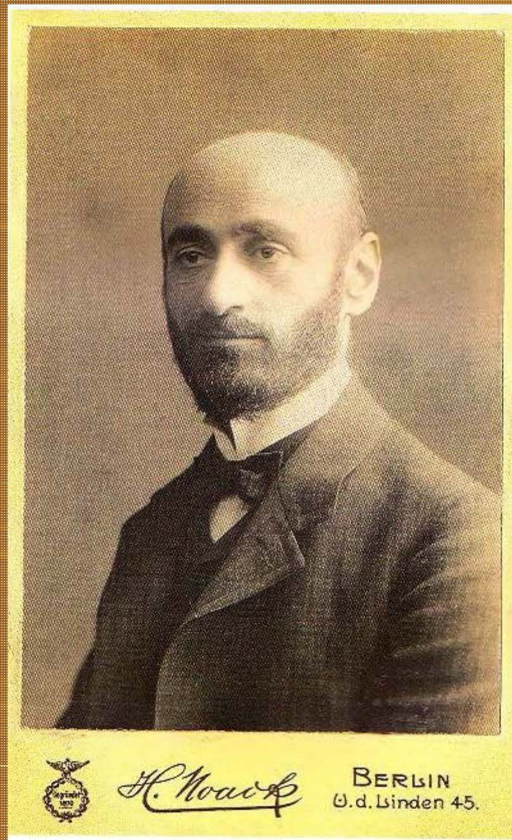


کومیتاس

و

شکل گیری موسیقی کلاسیک ارمنی

نوشته ماتوس موراديان

آکادمی علوم جمهوری ارمنستان

ترجمه اديک باغداساريان

(ا. گرمانیک)

Մաթեվոս Մուրադյան

ԿՈՄԻՏԱՍԸ ԵՎ ՀԱՅ ԴԱՍԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ

Komitas And the Formation of the Armenian Classic Music

By: Matevos Mouradian
Translated into Persian by: Edic Baghdasarian
(Ed. Germanic)

Պարսկերենի թարգմանեց՝
Էդիկ Բաղդասարյանը
(Էդ. Գերմանիկ)

ISBN 978-1-927860-17-5

WWW.Edic-Baghdasarian.com

کومیتاس و شکل گیری موسیقی کلاسیک ارمنی

نوشته ماتوس مورادیان

آکادمی علوم جمهوری ارمنستان

ترجمه ادیک باغداساریان (ا. گرمانیک)

ISBN 978-1-927860-17-5

تورونتو

۱۳۹۳



کومیتاس

Կոմիտաս

Komitas

(1869-1935)

فهرست

سخن ترجمان

در این اثر که به «کومیتاس و شکل گیری موسیقی کلاسیک ارمنی» اختصاص دارد، مسایلی چند از زندگینامه و آثار وی همچنین نقش والای او موسیقی اصیل و مدرن ارمنی او در مورد بحث قرار می گیرد. این کتاب بخشی از جلد دوم اثر دو جلدی نگارنده زیر نام «تاریخ فرهنگ موسیقی ارمنی»[۱] است که ترجمان این اثر را ۳۰ سال پیش ترجمه نمود اما چاپ و انتشار آن تا کنون امکان پذیر نگردیده بود. اکنون جای بسی خوشبختی است که نشر این اثر میسر گردیده و ترجمان آن را به علاقه مندان موسیقی ارمنی پیشکش می نماید.

ترجمان ترجمه این اثر را به مناسبت ۱۴۵-مین سالگرد زایش و ۸۰-مین سالگرد درگذشت موسیقیدان نامدار ارمنی به یاد جاودانی او تقدیم می نماید.

ترجمان وظیفه خود می داند تا از زخمات بی دریغ همسر خود سرکار خانم تامار پانوسیان به خاطر انجام حروفچینی و ویرایش متن این کتاب قدردانی و سپاسگزاری نماید.

امید دارم راهی که کومیتاس برای احیاء و پیشرفت موسیقی ارمنی پیمود راهنمایی برای موسیقیدانان معاصر ارمنی و به ویژه ایرانی باشد.

ادیک باغداساریان

اردیبهشت ماه ۱۳۹۳ تورنتو-۲۰۱۴

edbagh@yahoo.com

[۱] - ماتوس مورادیان ، «تاریخ فرهنگ موسیقی ارمنی»آکادمی علوم ارمنستان ،جلد دوم ، ایروان ۱۹۷۰.

کومیتاس و شکل گیری موسیقی کلاسیک ارمنی

کومیتاس به جمع شخصیت های فعال موسیقی تعلق دارد. وی در جریان فعالیتش چه در زمینه ابداع آثار موسیقی و هنر اجرایی و چه در مورد موسیقی تئوریک و قوم شناسی موسیقی و موارد دیگر، استعداد بی نظیر خود را نشان داد. او فعالیت وسیعی در زمینه موسیقی-اجتماعی داشته ، رهبر ارکستر و مربی بود و مقاله هایی درباره موسیقی در جراید وقت به چاپ رساند و نیز با سخنرانی های علمی در کنگره های انجمن بین المللی موسیقی ظاهر گردید. به لطف تمام این فعالیت ها وی نه تنها خود ویژگی موسیقی ارمنی را به ثبوت رساند، بلکه آن را بارورتر ساخت و به چنان مقام والایی از نظر کلاسیک رساند تا بتواند به ملت های دیگر نیز معرفی گردد.

در اوایل سده بیستم زمانی که کومیتاس پا به عرصه موسیقی گذاشت، دوران نخست موسیقی حرفه ای ارمنی به مراحل پایانی خود رسیده بود. لزوم مبرمی برای ادامه کار آغاز شده احساس می شد تا کار جمع آوری نمونه های موسیقی مردمی و ترقی دادن آثار موسیقی حرفه ای را به درجه جدیدی ارتقاء دهد. ضرورت داشت که مسئله استفاده منطقی و صحیح از تشکل و چند-

صدایی سبک ملی حل گردد. و آن نه از طریق تکرار اشکال(سبکها) موجود، که در دوران قبلی ایجاد شده بود، بلکه تراوش دادن چند-صدایی از آهنگ ملی ارمنی و جزو کمکی قرار دادن آن بود.

کومیتاس تمام نبوغ خود را در خدمت مسائلی گذاشت تا توسط آنها زمینه سازی آثار موسیقی کلاسیک ارمنی امکان پذیر گردد.

۱– راه زندگی

کومیتاس (سوغومون گئورگ سوغومونیان) در ۲۶ سپتامبر ۱۸۶۹ در «کیوتاهیا» یاکوتاهیه یا شهر قودینه ترکیه متولد شد. در زندگینامه خود نوشته است که سوغومونیان ها همچون اکثر خانواده های ارمنی «کیوتاهیا» به قوم «زوک» ارمنی تعلق داشتند و از موطن تاریخی خود یعنی ده سغنا در ولایت «گوغتن» (آگولیس) در اواخرسده ۱۷ مهاجرت کرده و در «کیوتاهیا» اقامت نمودند. آنها از نظر هنری بویژه سفالگری هنری و موسیقی شهرت داشتند. بطور کلی «کیوتاهیا» از نظر محصولات هنری سفالی مشهور بود. و در سراسر شرق نزدیک شهرت داشت.

گئورگ سوغومونیان پدر سوغومون ، از اهالی «کوتاهیه» و مردی کفاش بوده صدای شیوا داشت و به عنوان خواننده همراه برادرش در کلیساهای ارمنی شهر می گشت و می خواند، ولی تاگوهی هوانیسیان مادر سوغومون ، از اهالی شهر «بروسا» و زنی متواضع، زیبارو بود و استعداد فوق العاده ای در

موسیقی داشت بطوریکه آوازهای او بین تمام همشهریان وی سر زبانها بوده و با علاقه خوانده می شد[۱].

با محروم شدن از نعمت داشتن والدین در سن کودکی[۲]، سوغومون طعم تلخ یتیمی را که اثر عمیقی روی زندگی روحی او گذاشت، می چشد. ولی به زودی به عنوان نوجوانی با صدای خوش، وی را به اجمیادزین[۳] می برند، جایی که وی در سپتامبر ۱۸۸۱ شاگرد شبانه مدرسه گورکیان می گردد. در اینجا او به دلیل استعداد فوق العاده اش نمایان می شود و تعلیمات سیستماتیک و مرتب به دست می آورد. محیط اجمیادزین به او این امکان را می دهد تا از نزدیک موسیقی مردمی ارمنی را لمس کند. بر پایه پژوهش های علمی و ادبی تحولات پدید آمده در مدرسه حس کنجکاوی وی را در زمینه موسیقی مردمی ارمنی بر می انگیزد. در مدرسه گورکیان، او می تواند اطلاعات اولیه موسیقی را که به او امکان اشتغال آزادانه به جمع آوری نمونه های موسیقی مردمی ارمنی و نت برداری آنها را می دهند- فرابگیرد. در حین آخرین کلاسهای مدرسه او نت برداری از آوازهای مردمی ارمنی را آغاز می کند. دلیل واضح

۱- کومیتاس چند تا از آن آوازها را در سال ۱۸۹۳ با استفاده از آوازهای خوانده شده توسط همشهریان پیرش یادداشت نموده است.

۲- مادرش در ۱۸۷۰ و پدرش در ۱۸۸۱ بدرود حیات گفته اند.

۳- به امرجاثلیق اعظم، کشیش درزاکیان، سوغومون سوغومونیان را از بین ۲۰ یتیم به عنوان با استعدادترین و خوش صداترین نوجوان انتخاب کرده و به اجمیادزین برد.

این امر دفتر اوست که به سال ۱۸۹۱ مربوط بوده در آن با دقت فراوان ۳۷ آهنگ را یادداشت کرده است[1].

در سال ۱۸۹۲ **کریستاپور کاراامورزا** به عنوان مربی موسیقی به مدرسه گورکیان دعوت می شود. او سعی می کند که تمام تجربیات و معلومات خود را در اختیار شاگردان متعدد کلاسهای عالی قرار دهد و از آنها مربیان موسیقی و رهبران ارکستر تربیت کند. کاملا روشن است که سوغومون سوغومونیان که صاحب استعداد فوق العاده و جوانی تشنه به موسیقی بود از دید توجهات او نمی توانست پنهان بماند. تدریس کاراامورزا بیش از پیش عشق سوغومون را نسبت به موسیقی عمیق تر می سازد.

در ماه ژوئن ۱۸۹۳ سوغومون دوره کامل مدرسه را به پایان می رساند. بعد از گذراندن ماههای تابستان در شهر «کیوتاهیا» کومیتاس[2] با یک کنسرت در استامبول ظاهر می شود و از طرف مطبوعات ارمنی مورد ستایش قرار می گیرد. در ماه سپتامبر به اجمیادزین برمی گردد و با علاقه فراوان سمت مربی گری موسیقی در مدرسه روحانی را قبول کرده جانشین معلم خود، کاراامورز می شود. ولی پیش از پرداختن به کار از روزهای اول بطور عمیق نقایص موسیقی خود را احساس می کند و دنبال راه چاره ای برای برطرف کردن آنها می گردد. به زودی موفق می شود تا توافق ماکار یکمالیان را که به

[1]- کلیه یادداشتهای کومیتاس بوسیله کلیدهای نت ارمنی صورت کردفته است. آهنگ های این دفتر توسط م. آبغیان به صورت نت امروزی در آمده است. این آهنگها برای اولین بار توسط انتشارات دولتی ارمنستان در سال ۱۹۵۰ به چاپ رسیده اند.

[2]- این نام را به سوقومون سوقومونیان در هنگام مراسم تحلیف و الحاق او به جامعه روحانیون در ۱۱ سپتامبر ۱۸۹۳، داده اند.

عنوان یک موسیقیدان بزرگ شهرت یافته بود- جهت کار با وی در زمینه مسایل موسیقی و تئوریک بدست آورد و خود را برای امتحان کنسرواتوار آماده سازد[1]. تحصیل چند ماهه اثر بزرگی روی کومیتاس می گذارد. او نه فقط معلومات تئوریک بدست می آورد، بلکه در آزمایشهای گروه موسیقی یکمالیان در مدرسه نرسیسیان حضور یافته از نزدیک به فن رهبری مربی خود یعنی چیزی که در آینده بطور موثر به فعالیت های کومیتاس کمک کرد آشنا می شود.

پس از این آمادگی ها، کومیتاس در ماه مه ۱۸۹۶ رهسپار برلیـــــن می گردد و بعد از یک ماه در کنسرواتوار خصوصی پروفسور ر. اشمیت پذیرفته می شود. در اینجا او فعالیت طاقت فرسا در جهت تسلط به تکنیک های موسیقی-تئوریک، کار روی صداها و آهنگهای پیانو را آغاز می نماید. او بطور همزمان دانشجوی دانشکده فلسفه دانشگاه برلین نیز می گردد و به ویژه در مسایل تاریخ موسیقی تعمق می کند. کومیتاس سه سال بطور مداوم بدون احساس ناراحتی از محرومیت های مالی[2]، شب و روز کار کرد و توانست با موفقیت دوره های کنسرواتوار و دانشگاه را تمام کرده امتحان پایانی را با

---

[1]- کومیتاس به تفلیس رفته بود و قصد داشت که به مدرسه موسیقی راه یابد. یکمالیان او ار از این کار منع می کند و به اوسفارش می نماید که برای امتحانات کنسرواتوار آماده شود.

[2]- کومیتاس در کنسرواتوار برلین با مبلغ سالانه ۶۰۰ روبل پرداختی از طرف آ. مانتاشیان، تحصیل می کرد که برای تامین هزینه های تحصیل و زندگی او بسنده نبود. چنانکه از یک نامه او که از برلین برای ک. کستانیان نوشته است بر می آید، وی یک زندگی نیمه گرسنه داشته همیشه در وضعیت سخت مالی گذران زندگی می کرد.

تصنیف آثاری در زمینه موسیقی کُردی پشت سر بگذارد[1]. این موفقیت آنقدر بزرگ بود، که او را به عنوان عضو «انجمن بین المللی موسیقی» که تازه تاسیس شده بود پذیرفتند و در آنجا در دهم ماه مه و ۱۴-ام ژوئیه ۱۸۹۹ با ایراد سخنرانی هایی در مورد موسیقی مردمی و کلیسایی ارمنی اجرای نمونه هایی از آنها اعضاء انجمن را به حیرت وا می دارد. آنها اولین سخنرانی های علمی کومیتاس در زمینه موسیقی ارمنی بودند و برای موسیقیدانان اروپایی بصورت پدیده ای جدید جلوه گر شدند.

در سپتامبر ۱۸۹۹ کومیتاس به اجمیادزین برمی گردد و بار دیگر سمت مربی گری موسیقی مدرسه عالی و رهبری گروه آواز را بعهده می گیرد. واضح است که کومیتاس نمی توانست با انجام این مسئولیت ها ارضا گردد. او مسایل مشکل در زمینه خلاقیت و تحقیقات علمی را جلوی روی خود قرار داده از هیچگونه کوشش در این موارد مضایقه نمی کرد. بدیهی است که قبل از مراجعت به برلین او به اندازه کافی آهنگهای مردمی جمع کرده مورد مطالعه و تحقیق قرار داده بود[2]. او بطور عمیق به آثار موسیقی مردمی و آوازهای مردمی دلبستگی داشت و در برلین نیز روی بعضی از آوازها کار می کرد. پس از بازگشت به اجمیادزین، با شوق زیاد، کار جمع آوری دست نویس آوازهای مردمی را ادامه داده با مانوک آبغیان، محقق بزرگ تماس برقرار می کند. کوششهای توام آنها نتایج شگفت انگیزی به همراه آورده جلدهای اول و دوم

[1]- این آثار نگاهداری نشده است.

[2]- به غیر از مجموعه های خطی یاد شده در فوق، مخصوصاً باید از «مجموعه آوازهای آکن» که در سال ۱۸۹۵ منتشر شده (دارای ۲۵ آواز)، و اولین مجموعه چاپی او بود و بعنوان ضمیمه موسیقی برای کتاب «قدیمیهای آکن» نوشته ه. جانیکیان به چاپ رسید، نام برد.

مجموعه تصانیف مردمی «هزار و یک آواز» منتشر می شود[1]. به همراه آن کومیتاس توجه ویژه ای نیز نسبت به کار روی آوازهای مردمی مبـــــذول می دارد.

آثار تحقیقی موسیقی ، زمان و شوق و ذوق زیادی از کومیتاس صرف خود می نمود. با تعمق در دستنویسهای ارزشمند ماتناداران[2]، وی نت های ارمنی مربوط به سده های میانه را به منظور کشف گنجینه های نهفته شده موسیقی در زیر این علائم مورد تحقیق قرار می داد. به غیر از آن، مسایل مهم مربوط به تاریخ موسیقی ارمنی فکر او را مشغول می نمود. ولی بطور عمده کنجکاوی او در بررسی و تحقیق در زمینه ویژگی های موسیقی مردمی ارمنی متبلور گردید.

بجز از اینها کومیتاس مقاله هایی برای مطبوعات ارمنی و خارجی می نوشت و سخنرانی هایی در برلین (۱۹۰۱) و پاریس (۱۹۰۶) ایراد می کرد و گروه آواز خود را برای اجرای موسیقی و کنسرت آماده می ساخت. اولین کنسرت گروه آواز کومیتاس در سال ۱۹۰۴ در اجمیادزین اجرا می شود. نتیجه سالها زحمات و فعالیت های طاقت فرسا مورد پسند قاطبه عظیم مردم قــــرار می گیرد. ولی لازم بود که کار اجرا شده در سایر شهرهای ارمنی نشین نیز به مردم ارائه گردد. به همین منظور او با گروه مدرسه عالی به تفلیس رفته کنسرتهایی اجرا می کند.

---

[1]- اولین قسمت «هزار و یک آواز» در سال ۱۹۰۳ و قسمت دوم در ۱۹۰۵ در اجمیادزین منتشر شد. چنانکه مانوک آبغیان می نویسد، کومیتاس بعداً دو قسمت این مجموعه را پیدا کرده و تمام آوازهای آن را نت نویسی نموده است.

[2]- کتابخانه نسخ خطی در ارمنستان.م.

نخستین کنسرت های کومیتاس در تفلیس (۳۱ آوریل ۱۹۰۵) فوق العاده بود و با استقبال شایان توجه عمومی روبرو شد. در عین حال این کنسرت ها موضوع مورد بحث نیز واقع شدند. روحانیون تنگ نظر و تاریک اندیش و نیروهای دیگر نیروهای ارتجاعی به کومیتاس این اجازه را نمی دادند تا به فعالیت های هنری مشغول گردد و آوازهای مردمی و به ویژه کلیسایی را ارائه دهد.

لیبرالیست های بورژوا و آریستوکرات ها به آوازهای روستایی به دیده تحقیر می نگریستند و حتی در روزنامه مشاک(**Meshak**) نوشته که از آوازهای کومیتاس «بوی طویله برمی خیزد» ولی توده های وسیع مردم و شخصیت های روشنفکر و دمکرات همه جا چه بصورت شفاهی و چه کتبی، تقدیر و تحسین خود را ابراز می داشتند و کارهای ارزشمند کومیتاس را مورد ستایش و تمجید قرار می دادند.

از اولین شخصیتهایی که آثار موسیقی- قوم شناسی و تحقیقات علمی کومیتاس را مورد تقدیر قرار دادند، و. د. کرگانف (قرقانیان) موسیقیدان بود که می نویسد:

«سرانجام پس از سالها جستجو و انتظار موفق به دیدار استادی متخصص شدم که خود را وقف تحقیق در زمینه آوازهای قفقازی کرده است سرانجام من با مردی دیدار کردم که از دیر باز شور و زوق و تمایل خود را به تحقیق در مورد نواهای قفقازی (به ویژه ارمنی) نشان داده است و اینکه با سماجت، نت نویسی آوازها و تحقیق و شناسایی آنها را ادامه می دهد.

به جرأت می توان گفت که اولین پرتو آوازهای دنیوی و کلیسایی از طرف کومیتاس تابیده شده لذا سزاوار است تا آثار او منتشر شود»[1].

علی رغم این نداها و تمایلات شدید، نه ثروتمندان ارمنی و نه کلیسای اجمیادزین برای این کار پسندیده هیچگونه کمکی از خود نشان ندادند. از آثار کومیتاس در طی این سالها فقط چند مقاله کوچک در مجلات منتشر شد که اگر چه از نظر ارزش مقام والا داشت ولی سهم کوچکی از تحقیقات او را تشکیل می داد[2] و آنهم بطور عمده مقاله های مطبوعات و انتقادی بود.

کومیتاس به منظور انتشار قسمتی از آوازهای خود در سال ۱۹۰۶ به برلین و سپس به پاریس می رود. پس از غلبه بر مشکلات فراوان موفق می شود که اولین دفتر «باربد ارمنی» (۱۹۰۷) را که در آن ۱۲ نمونه از آوازهای تنظیمی کومیتاس جای داشت (تکنوازی و گروهی) به چاپ برساند. بعلاوه کومیتاس در اول دسامبر ۱۹۰۶ در اینجا کنسرت بزرگی را اجرا نمود که تاثیر

---

[1] - B.D.K. - <Komitas Kevorkian> ,<Novoe Obozrenie>, tiflis, 1904, No. 37.

[2]- تا سال ۱۹۰۵ هیچکدام از آثار کومیتاس در مجلد جداگانه منتشر نشده بود. در مطبوعات ارمنی و خارجی فقط مقالهای زیر بچاپ رسیده بودند. الف) «نواهای کلیسایی ارمنی» («آرارات» اجمیادزین ۱۸۹۴ شماره ۷ ص ۲۲۷-۲۲۲ و شماره ۸ ص ۲۶۰-۲۵۶). ب) «موسیقی کلیسایی ارمنی در قرن ۱۹» («آرارات» اجمیادزین ۱۸۹۷ ص ۲۲۵-۲۲۱). ج) در آوازهای نیایش مقدس» («مورد نیایش، ماکار یکمالیان) (در همان جا، ۱۸۹۸ صفر ۱۱۷-۱۱۱) د) «موسیقی کلیسایی ارمنی» ()») برلین ۱۸۹۹ ص ۶۴-۵۴) ه) «مجموعه آوازهای مردمی ارمنی» ناشر ل. یغیازاریان («آرارات» اجمیادزین، ۱۹۰۰ ص ۳۶۸-۳۶۷) و («رقص روستایی ارمنی» «» برلین ۱۹۰۱ جلد اول ص ۹۶-۸۷. ز) آوازهای ملی و کلیسایی ارمین» («مشاک» تفلیس ۱۹۰۵، شماره ۶۶-۶۵) و ح) سه مقاله در شماره های ۱۹۰۴ «داراز» و شماره ۸ «واگنر» ص ۵۸-۵۷ «فرانس لیت» شماره ۱۹ ص ۱۷۴-۱۷۳ و «هوسپ وردی» شماره ۲۳ ص ۲۰۹-۲۰۸.

عمیقی بر حضار گذارده راجع به آن در مطبوعات فرانسوی و ارمنی به نحو شگفت انگیزی مقالات تحسین آمیز فراوانی نوشته شد. او در ژانویه ۱۹۰۷ سخنرانی هایی در مورد موسیقی ارمنی ایراد می کند و نطقهای خود را با آوازهای متعدد دنیوی و مذهبی آراسته می سازد که تاثیر خود بر مردم را هر چه بیشتر عمیق تر می گرداند.

کومیتاس بعد از موفقیت های فوق العاده خود در پاریس، به سوئیس می رود و در شهرهای زوریخ، ژنو، لوزان و برن، کنسرتهایی داده و سخنرانی هایی در مورد موسیقی ارمنی ایراد می نماید. کومیتاس در اینجا با استقبال شدید مشتاقان ارمنی، روسی، سوئیسی و غیره مواجه می شود. مطبوعات سوئیس مملو از مقالات تفقدآمیز در مورد موسیقی ارمنی و این هنرمند بزرگ می گردند.

کومیتاس پس از سوئیس به ایتالیا و می رود و با استفاده از مجموعه ارزشمند دستنویسهای آرشیو جامعه ارمنی مخیتاریان در **ونیز** ایتالیا مشغول جستجو و تحقیق در زمینه تاریخ موسیقی بویژه نت شناسی می گردد. در اینجا نیز سخنرانی های او در باره موسیقی ارمنی با تاثیرات فراوان بر عموم تـــوام می شود.

پس از این مسافرت به اروپای غربی در سپتامبر ۱۹۰۷ کومیتاس به اجمیادزین بازمی گردد و کار خود را ادامه می دهد. غیر از مسئولیت های تدریس، کماکان به روستاهای مختلف ارمنستان سفر می کند و نمونه های آثار موسیقیدان مردمی را یادداشت نموده آنها را از زوال و نیستی رهانیده آنها را تنظیم می کند و کار تحقیقش را نیز ادامه می دهد. او گهگاه آثاری را نیز اجرا

می نمود. مخصوصاً باید از کنسرتهای ۴،۸ آوریل ۱۹۰۸ در باکو نام برد که موفقیت بی نظیری به همراه می آورند و نیز شرکت او در مسابقات اجرای موسیقی مذهبی سال ۱۹۰۹ در تفلیس را یادآور شد که با گروه آواز مدرسه نرسیسیان تاثیر فوق العاده ای از خود بجا می گذارد و جایزه اول را به خود اختصاص می دهد.

در این سالها کومیتاس نه تنها به کار روی آوازهای مردمی مشغول بود بلکه مجذوب منظومه «آنوش» اثر هوانس تومانیان می شود و تصمیم به تصنیف اپرایی برای آن می گیرد. نامه نگاری بین دو هنرمند بزرگ نشان می دهند که این کار چه اهمیتی برای او داشته است. تومانیان قول داده بود که بر اساس منظومه خود لیبرتویی بنویسید و کومیتاس هم کار موسیقی منظومه را شروع نموده به اندازه کافی آن را پیش برد[1]. متاسفانه این اقدام مهم به انجام خود نرسید و اپرای «آنوش» کومیتاس ناتمام ماند. در وهله اول علل آن را باید انبوه کارهای کومیتاس که به سبب آنها او وقت کافی نداشت و سپس عدم انجام قول تومانیان در نوشتن لیبرتو و محدودیت های دولت تزاری و دستگیری او دانست.

شهرت کومیتاس در همه جا رسوخ می کند به لطف کنسرتها ، آثار تحقیقی و سخنرانی هایش، او مایه افتخار ملت ارمنی می گردد. نه تنها احساسات عمیق و دلبستگی مردمی بلکه انتظارات بزرگ وی در جهت پیشرفت فرهنگ موسیقی ملی، با نام او عجین شده است. ولی هر چه شهرت کومیتاس

---

[1]- قسمتهایی از موسیقی اپرای «آنوش» کومیتاس در آرشیو کومیتاس در موزه ادبیات و هنر جمهوری شوروی سوسیالیستی ارمنستان نگهداری می شوند.

بیشتر شده و مرزهای آثار تحقیقی او گسترش می یابند به همان اندازه هم جور و ستم طبقه روحانی نسبت به او افزایش یافته توطئه های جدیدتری تدارک دیده می شوند و فضای کوچک وانک اجمیادزین تنگ تر می گردد. کومیتاس در محیط نیمه گرم و کم محبت و سرد غرق می شود بطوریکه اینها سال های متمادی زندگی او را مسموم می کنند. برای او عشق به کار و پایداری نقش نجات دهنده ای ایفا می نماید زیرا به لطف این ویژگی ها او می تواند کارش را ادامه دهد.

حالات روحی کومیتاس انعکاس برجسته ای در نامه های این دوره او[۱] و در استعفا نامه خود در ۵ سپتامبر ۱۹۰۹ به جاثلیق ازمیرلیان داشته است.

حال ببینیم کومیتاس چه می نویسد.

«بیست سال است که راهب اجمیادزین مقدس هستم... در حین بیست سال محیط و جو اجازه انجام کارهایی را که می توانستم انجام بدهم به من نداده است زیرا من فقط توطئه و حیله دیده ام و نه راستی و درستی. اعصابم ضعیف شده و دیگر تاب مقاومت ندارم. به دنبال آرامش هستم ولی پیدا نمی کنم. تشنه فعالیت و تحقیق هستم ولی مرا از اینکار منع می کنند، آرزو می کنم که دور بمانم، گوشهایم را برای شنیدن درز بگیرم چشمهایم را ببندم، پاهایم را ببندم تا منحرف نشوم، احساساتم را کنترل کنم تا پریشان خاطر نگردم. ولی از آنجاییکه انسانم قادر به این کارها نیستم. وجدانم به سوی هلاکت سیر می کند،

---

[۱]- تفصیلات را در مقاله های زیر بخوانید: «نامه های تازه کشف شده کومیتاس» نوشته م. موراديان در ماهنامه «هنر شوروی» ۱۹۵۸ شماره ۳ و مقاله «نامه های چاپ نشده جدید کومیتاس» در «مجله تحقیقات ادبی-تاریخی» مربوط به آکادمی علوم جمهوری ارمنستان، سال ۱۹۵۸ شماره ۱. نامه او به آ. چوبانیان در موزه ادبیات و هنر نگهداری می شود.

از شوق و ذوقم سرد می شوم، زندگیم بیهوده گشته، فقط شک و تردید و آوارگی در اعماق وجود و قلبم نقش بسته اند.

اگر آن عالیجناب می خواهند مرا از دست ندهند، بلکه مرا دریابند، با گریه التماس می کنم مرا از وظیفه روحانی خود معذور بدارند...»[۱]

این استعفانامه و نامه هایی که او به م. بابایان و آ. چوبانیان نوشته است دنیای درونی و افکار کومیتاس را منعکس می کنند و نشان می دهند که مرتجعین اجمیادزین چه محیط غیر قابل تحملی برای او ایجاد کرده بودند و چگونه از فعالیت-تحقیق- اجرای کنسرت او جلوگیری می کردند.

برای روشن شدن بهتر این مسئله مهم نمونه ها و شمه هایی از نامه های کومیتاس در اینجا متذکر می شویم تا نشان دهیم چگونه تلخی های این سالها جمع شده و به نحو واضحی در تقاضا استعفا نامه او متجلی گردیدند.

در سال ۱۹۰۶ در نامه ای از برلین برای دوشیزه م. بابایان می نویسد و به مسئله مورد علاقه ما می پردازد. کومیتاس می نویسد: «مرا دو باره بطور رسمی دعوت به تدوین در اجمیادزین نموده اند. رد کردم، زیرا تصمیم گرفته ام از محیط مدرسه بکلی دوری جویم و درد سر خود را شفا بخشم. هیچکس دست معاضدت بسوی من دراز نمی کند. نیروهایم رو به اتمام هستند، علاقه ام کم شده و سنم افزون می گردد. اگر چه اینجا هستم (در برلین- م.م.) و فقط حقوق ناچیزی می گیرم- که اگر روی آن امید داشته باشم از گرسنگی خواهم مرد- ولی تمام اینها مرا وادار می کنند یا کنار بکشم و یا به کار خود

[۱]- نسخه اصلی این تقاضا- استعفانامه در آرشیو کومیتاس در موزه ادبیات و هنر ارمنستان نگهداری می شود.

بچسبم. این هفت سال که خود را خفه کرده ریه هایم را از بین برده، سلامتیم را با خطر مواجه نمودم ، تمام اینها را تحمل کردم و صدایم را در نیاوردم. ولی به جای تشویق تهنا سرزنش دیدم، ای کاش فقط سرزنش بود، با من با بی تفاوتی رفتار می کردند. البته تعهدی را قبول کرده بودم و مجبور به ادای آن و گذران زندگی پر اندوه بودم... وای بر تو اگر زبانت باز شود. دیگر از «تن پرور» از «مفت خور» از «عیاش» و از هر چیز دیگر نصیبتان می کنند. ... آه دیگر چرا سر شما را بدرد آورم. قلبم تکه تکه شده و نمی دانم چگونه آن را خنک کنم».

در یک نامه دیگر، نوشته شده در ۸ دسامبر ۱۹۰۶، کومیتاس دردهای خود را از دست این مردمان «شر» و «مفسد» که بیرحمانه قلب حساس او را جریحه دار کرده بودند- صحبت می کند. و اما اینکه آن مردم چه کسانی بودند می توان در نامه ۱۵ آوریل ۱۹۰۹ که به آ. چوبانیان نوشته است پی برد. اینها عبارت بودند از جانشین خریمیان هایریک، یعنی اسقف اعظم سورنیانس، کشیش مسروب (بعداً اسقف) که کومیتاس اسم مستعار او را «اوغت» (به معنی شتر)گذاشته بود، اسقف اعظم هوسیک، که کومیتـــــاس او را «قمرِ دزد» می نامید (بعلت سوء استفاده های مالی)، سیراکان تیرانیان از سران داشناک و دیگران. کومیتاس در نامه هایش چندین مرتبه از اعمال خلاف آنها صحبـت می کند. با تاسف خاطراتشان می شود که آنها به هر نحوی سعی در «رسوا کردن او و دوستانش توسط دروغگویی، ایجاد تشنج بین شاگردانش و نیز افترا و تهمت»[1] دارند. در همین نامه کومیتاس ادامه می دهد که: «حتی ممکن است اتفاق بیافتد که یک گروه و آن راهبان متعدد و توانا در برابر آزار و اذیت،

[1]- نامه کومیتاس به آ. چوبانیان نوشته شده در اجمیادزین در ۱۵ آوریل ۱۹۰۹.

تاب استقامت نداشته باشند و از کلیسا دوری جویند». و در حقیقت افراد فوق الذکر که دور جانشین جاثلیق جمع شده بودند، حتی بعد از انتخاب جاثلیق جدید یعنی ماتوس ازمیرلیان، آزار و اذیت ها را ادامه دادند و بالاخره به مقصود خودشان رسیدند. کومیتاس و برخی از دوستانش از کلیسای اجمیادزین خارج شدند. کومیتاس دیگر نمی توانست استقامت و تحمل داشته باشد. زیرا چنانکه خودش در همان نامه اش می نویسد «... این توطعه های جهنمی فکر و ذکرم را راحت نمی گذارند تا بتوانم ابداع کنم»[۱].

چه تلخی عمیقی در سخنان زیر مربوط به همان نامه وجود دارد.: «بهتراست با همین مقدار نامه ام را تمام کنم دلم پر از خون است. اگر از گریستن خجالت نداشته باشم... دردهایم زیاد شده اند با چشمهایت ببین که مردم چگونه ملیت، مقدسین، کلیسا، نام و آبرو را ویران کرده و از بین می برند و چگونه عامل شر و فساد می شوند. حالا با دردهای خود ناراحت نشو، گریه مکن و مثل خورناتسی تاسف مخور. اکنون همان وضعیت بر ما مستولی است و شبه او بر دردهای غیر قابل علاج ما گریه و شیون می کنید».

این افکار بوضوح در نامه او به دوشیزه م. بابایان بیان شده اند. در اینجا تمام دردهایی را که کومیتاس در زندگی خود داشته است بوضوح می توان مشاهده کرد. حال ببینیم که او چه می نویسد:

«نه عقل گذاشته اند باقی بماند و نه فکر. آدم ناراحتی گشته ام. جانم به لبم رسیده تصور کن که توسط مه غلیظ مستور گشته ام و خواهان نور هستم و نور درخشان ببینم و به آسمان صعود کنم، خیلی بالا، با خورشید سوزان

---

[۱]- همانجا.

زندگی کنم ولی راهی نمی یابم. در هوای لعنتی خفه می شوم. آدمی نیست که قلبم را برایش باز کنم. آدمی وجود ندارد. که از او چیزی بشنوم. از صبح تا شب پیش میز می نشینم و می نویسم. ... هنگام استراحت فرا می رسد، دنبال انسان می گردی تا کارت را برایش بخوانی، بنوازی و نظر بشنوی- ولی پیدا نمی کنی. بیرون می آیم و مثل ببر تنها به این سو و آنسو می روم به باغ و پشت بام می روم. من تعجب می کنم که چرا تا به حال در این محیط خفقان آور دیوانه نشده ام. گاه می خواهم به دور دست پرواز کنم و گاه می خواهم در یک مکان تک و تنها بمانم. بله می خواهم تارک دنیا شوم ولی نه اینگونه بلکه با الهام دهنده ام می خواهم تنها زندگی کنم تا قلبم درد آلود نگردد. فکرم منحرف نشود روحم قهر نکند و وجدانم از بین نرود»[۱].

بعد از تمام اینها همه دردهای کومیتاس در نامه او به جاثلیق ازمیرلیان مشخص می شود. در این شرایط سخت چقدر استقامت، چقدر لجاجت و نیروی اراده، چقدر عشق و از خودگذشتگی لازم بود، تا کومیتاس کار بزرگش را ادامه دهد و به پایان برساند. گرچه باطنش «چون جویبار زلال و درخشان» پاک و منزه بود ولی اطرافیان «بیشتر بدنیت بودند تا خوش نیت» و اگر چه خودشان اغلب با مردم این سخن بزرگ را تکرار می کرد. که «روزی آدم بد را با خاک یکسان کنید» ، ولی آن افراد بدسیرت برای بدنام کردن و از بین بردن خلاقیت او از هیچ کوششی فروگذار نکردند.

---

[۱]- م. بابایان. کومیتاس وارتاپت از دیدگاه نامه هایش. رجوع شود به مجموعه «معاصرین در باره کومیتاس». ایروان: ۱۹۶۰. ص ۱۲۴-۱۲۳.

در آن شرایط جهنمی کومیتاس حتی ناامید هم نمی شد و به ابداعیات خود ادامه می داد. فقط آثارش و هنر موسیقی او را تسلی می بخشیـــــد. او می نویسد: «... باز هم خود را تسلی می دهم که در طبیعت یک چیز خوب وجود دارد و آن هنر است که برای همه قابل دسترس نیست. و در همانجا فراغت خاطر و راحتی پیدا و احساس می کنم که یک لحظه از بی قانونی های جهان دوری جسته ام[1]». او نه فقط نا امید نمی شد بلکه ابداعیات ، برنامه ها و نوآوری هایی نیز از خود نشان می داد و سعی می کرد رهبران اجمیادزین را در مورد آنها به رضایت بکشاند آنها چه برنامه هایی بودند و روحانیون با آنها چگونه رفتار نمودند؟ برای روشن ساختن این سوالات ضرورت دارد که به یک تقاضانامه دیگر کومیتاس نیز نظر بیفکنیم که به جاثلیق ماتوس ازمیرلیان در ۱۰ ماه مه ۱۹۱۰ نوشته است:

«موسیقی کلیسایی ارمنی در سده ۱۹ و بخصوص سده بیستم به طرف زوال پیش می رود. زیرا در کلیساها بیشتر روی آوازهای مراسم تاکید می شود که ملودی های ساده و با شکوه، آکنده با پاکی کودکانه و اعتقاد و معصومیت را از دست داده و جای آنها را آوازهای درهم برهم، ناجور و نامناسب و بی محتوا گرفته اند. **شاراگان**[2] های قبلی ما که مثل آفتاب گرم و مثل هوا زلال و پاک بودند بطور کلی از درجه اهمیت ساقط شده اند و حتی به پایین ترین سطح خود رسیده و به فراموشی سپرده شده اند که با این کار ضربان موسیقی مذهبی قطع شده است. آن شاراگان ها روز بروز به قهقرا می روند و در عوض

[1]- از نامه کومیتاس به دوشیزه م. بابایان. نوشته شده در ۸ دسامبر ۱۹۰۶.

[2]- گونه ای موسیقی و آواز کلیسایی.-م.

موسیقی و هنر مذهبی مردم به دست خودکامگی دبیرها و منشی های نادان و کم سواد و بی تجربه سپرده شده است از موضع والای موسیقی مذهبی نمی خواهم صحبت کنم بلکه با طرح مهمترین طرحها در ذیل تاکید می نمایم که چگونه ممکن است بوسیله احیای موسیقی مذهبی ملی، قلب یخ زده یک ارمنی مسیحی را دوباره گرم ساخت و آتش نهفته شده را دگر بار شعله ور نمود:

الف: افتتاح آموزشگاه موسیقی مذهبی. تعلیم معلم-آواز خوان-دبیر-سردبیر موسیقی دان و مخصوصاً مسئولان روحانی. نجات دادن تکه های موسیقی قبلی ما از نیستی- ترقی دادن هنر ملی و ادبیات غنی موسیقی ما، آشنا کردن دیگران با موسیقی ارمنی بوسیله تالیفات و کنسرت ها.

ب: تاسیس بخش موسیقی در چاپخانه مقر خلیفه گری کل و انتشار انواع کتب و جزوات در مورد موسیقی مذهبی تحت سرپرستان با کفایت.

ج: اجباری نمودن آواز خوانی یک شکل مذهبی در تمام کلیساهای ارمنی.

د: مقرر نمودن دروس همه روزه برای دبیران در کلیساهای ارمنی.

ه: انتخاب دبیران با شرایط سخت تر، و خواستن اطلاعات و آمادگی کامل از سردبیران و بکار گماردن آنها توسط مسئولان مذهبی.

و: ایجاد برنامه آواز خوانی و موسیقی مقدماتی بطور مرتب در مدارس ارمنی توسط معلمین واجد شرایط.

جاثلیقیه کل ارمنیان باید خود نمونه باشد و باید اساس دروس مدارس نمونه و دائمی را بگذارد. به این ترتیب که:

۱-برای آوازهای چند صدایی و متناسب با نام خلیفه گری کل، دروس مدرسه باید دارای حداقل ۴۰ خواننده خوب باشد.

۲-برای آوازهای تک صدایی ۲۴ نفر.

۳-گروه باید مستقل از شاگرادان مدرسه باشد و از شاگردان خوش صدا باید در مراسم عیدها استفاده شود.

من حاضرم، کماکان، تمام کوشش و سعی خود را در راه این کار مقدس بکار گمارم. کار مقدسی که مرا از دوران جوانی الهام می داد. کار مقدسی که مرا به خلیفه گری کل دلبسته نموده است. کار مقدسی که مرا درست ۲۰ سال تشویق کرده و کار مقدسی که مرا بدون جامه عمل پوشیدن امیدور ساخته و الهام داده و بزرگ کرده است.

و برایم همین مانده است که با آن امید بسوزم، پیر شوم و از زندگی گذرا رخت بر بندم، به مانند خوشه خشکیده ای که در اثر طوفان و کم آبی خشک شده و از بین میرود.

ای عالجناب!

در این اوان آخر عمر هنوز کمافی سابق ناامیدم. اگر چه دوران شور و شوق جوانی سپری شده ولی نیرو و اشتیاق پیری در من تازه جوشیده است...»[1]

[1]- اصل این تقاضا نامه در آرشیو دولتی تاریخ ارمنستان نگهداری می شود. ف.۵۷، ج.۲,۲۲۸۲، شماره ۲-۱. در نشریه ادواری «ارگان آرشیوهای ارمنستان» ایروان: ۱۹۶۲. شماره ۲، ص ۱۷۰-۱۶۸. نیز به چاپ رسیده است.

این تقاضای کومیتاس گواهی است بر این که او چگونه بطور مفصل طرح ایجاد آموزشگاه موسیقی را مورد تفکر و تامل قرار می داد. اهداف و اهمیت و نقش آموزشگاه موسیقی ارمنی و حفظ و نگهداری و اجرای موسیقی ارمنی را چقدر واضح و روشن متصور می ساخت ولی در عین حال از لابلای سطرهای کومیتاس دریافت می شود که او چگونه برای شکستن بی تفاوتی روحانیون و ایجاد شرایط مناسب، آخرین تلاش خود را می نمود. کاملاً قابل درک است که این هدفهای کومیتاس و تاسیس آموزشگاه موسیقی چه اهمیتی می توانست در ترقی و پیشرفت فرهنگ موسیقی ارمنی داشته باشد و اگر چه از همان اول وی در مورد موسیقی مردم دلسوزی می کرد در فکر تربیت نسل آینده نیز بود.

قابل درک است که کومیتاس امید زیادی به ایجاد آموزشگاه موسیقی در جوار خلیفه گری کل داشت ولی امیدهای کومیتاس جامه عمل نپوشیدند. اولین تقاضانامه او بدون جواب ماند ولی در مورد این تقاضا نامه جاثلیق ازمیرلیان می نویسد:

«امری است مهم و ضروری ولی محتاج به سرمایه فراوان دارد که باید بدست آورد». و دیگر هیچ چیز. او حتی سعی نکرد که قسمتی از درآمد اراضی مربوط به جاثلیقه کل کلیسای ارمنی به این کار بسیار مهم تخصیص یابد و یا به ثروتمندان ارمنی رجوع کند و از آنها استمداد مالی جوید. چنان که پیداست او نه به اهمیت این کار واقف بود و نه حاضر بود که مشکلات آن را بپذیرد و این دلیل اصلی نوشتن سطر فوق بود که توسط آن تقاضای کومیتاس رد شد.

آخرین امید نیز بی سرانجام ماند. دیگر هیچ خبر نمی توانست باعث دلبستگی کومیتاس به جاثلیقه کل کلیسای ارمنی باشد. به همین دلیل او کار دیگری در آنجا نداشت و باید از آنجا دور می شد، کجا می رفت و چگونه کارش را ادامه می داد؟ این سوالات در مقابل او قد علم کردند و او جواب فوری باید برای آنها پیدا می کرد.

کومیتاس دعوتنامه هایی از مدرسه نرسیسیان تفلیس برای تصدی پست مدیریت و مدرسی موسیقی، همانطور از استامبول- که ارمنیان آنجا به او قول هر گونه مساعدت می دادند- دریافت کرده بود. ولی قبل از گرفتن تصمیم نهایی تعطیلات پنج ماهه ای ترتیب داده در ژوئیه ۱۹۱۰ به استامبول می رود تا شرایط آنجا را بررسی کند. در آنجا با استقبال شدید کارگران روبرو شد و تصمیم گرفت که استامبول را مرکز فعالیت های خود قرار دهد. در اینجا به غیر از کنسرت ها، سخنرانی ها و تالیف آثار، کومیتاس سعی اصلی خود را در تاسیس کنسواتوار ارمنی می گذارد تا توسط آن بتواند به امر تعلیم و تربیت موسیقی ارمنی نظم و ترتیب خاصی بخشد و کادر متخصص و تحصیل کرده برای رواج و ترقی موسیقی تربیت کند. آنچه که در اجمیادزین موفق به انجامش نشده بود می خواست در استامبول عملی سازد و با وجود این و علیرغم سالهای پرکار و کوشش و استقبال گرم روشنفکران ارمنی استامبول، کومیتاس موفق به ایجاد کنسرواتوار نمی شود. زیرا برای انجام این کار به کمک دولت نیاز داشت که البته این انتظار از ترکیه عثمانی کاری عبث بود. البته در استامبول هم کارها بدون دردسر پیش نمی رفت. در اینجا هم اغلب با ممانعتها و

گرفتاری هایی روبرو می شد[۱] که توسط مرتجعین اعمال می گردید ولی کومیتاس چون گذشته، از پشتیبانی و مساعدت زحمتکشان و مطبوعات ترقیخواه و روشنفکران دمکرات برخوردار بود و علت اینکه اقدامات او عمیقاً مورد توجه توده ها قرار می گرفت همین است.

کومیتاس در وهله اول گروه آواز «گوسان» متشکل از ۳۰۰ نفر را به وجود می آورد و خود را آماده ارائه کنسرت می کند که در ۴ دسامبر ۱۹۱۰ به وقوع می پیوندد. صرفنظر از نیرنگ ها و توطئه های ارتجاع روحانی این کنسرت موفقیت فوق العاده ای به همراه می آورد و مورد تشویق و ستایش مطبوعات ارمنی و خارجی قرار می گیرد.

کومیتاس به همان ترتیب کنسرتهایی را با موفقیت در مصر در ۶ ژوئن ۱۹۱۱ و آلکساندراپول و قاهره در ۵ ژوئیه می دهد و تدریجاً دامنه فعالیت های کنسرتی اش را گسترش می دهد و در اکثر شهرهای ارمنی نشین ترکیه و هر جای دیگر با سخنرانی ها و اجرای کنسرتها فعالیت می کند.

در همین سالها کومیتاس فعالیت خود را در زمینه جمع آوری دست نویس ها و تصنیف های آوازهای مردمی ادامه می دهد و مجموعه «آوازهای روستایی ارمنی»[۲] را آماده چاپ می کند و منتظر دریافت کمک مالی برای

---

[۱]- می توان مثلا از یک مورد نام برد. مثلاً در مورد اجرای آوازهای مذهبی باید از سدهایی که خلیفه گری ایجاد می کرد و نیز تصمیمات متخذه از جانب شورای مذهبی در مورد محکومیت پخش صفحات موسیقی توسط کومیتاس.

[۲]- اولین و دومین جزوه مجموعه «آوازهای روستایی ارمنی» در سال ۱۹۱۳ در لایپزیک به چاپ رسیدند. (اگر چه در ۱۹۱۱ به چاپخانه سپرده شده بودند).

تحقق بخشیدن به آن می گردد آنگاه با شور و ذوق خاصی تحقیق در مورد نت های ارمنی و کشف رموز آنها را ادامه می دهد.

ولی ادامه کار در استامبول و شهرهای نزدیک آن او را خوشنـــود نمی کرد. او ضرورت تماس با خود ارمنستان و مردمش را احساس می کرد. به این علت است که در ماههای تابستان ۱۹۱۳ دوباره به اجمیادزین بر می گردد تا با دوستان و آشنایان دیدار کند و آوازهای مردمی را نت نویسی کرده، در کتابخانه نسخ خطی و قدیمی کار تحقیق روی نت های ارمنی را ادامه دهد. شاید هم باطناً علاقمند به بازگشت به ارمنستان و ادامه فعالیت در اجمیادزین بود. ولی برای ارضاء این خواست باطنی باید خود را متقاعد می ساخت که در اجمیادزین شرایط تغییر کرده و وضعیت مناسبی بوجود آمده بود. ولی متاسفانه انتظارات او جامه عمل نپوشید و او دوباره دچار نومیدی تلخی گردید زیرا در طی سالهای قبل اوضاع آنجا تغییر نکرده بود. این موضوع را می توان به وضوح در سخنانی که به دوشیزه م. بابایان در ۷ اوت ۱۹۱۳ نوشته است دریافت: «می بینی، که در اجمیادزین هستم، ولی برای ماندن نیامده ام، خواستار این هم نیستم که بمانم بلکه برای تحقیق در ماتناداران و جمع آوری آوازهای روستایی آمده ام. کار اول را تمام کردم و دومی را از فردا شروع می کنم و در اوایل سپتامبر برای رسیدن به کارم به استامبول بازمی گردم».

با در نظر گرفتن شرایط و وضعیت اجمیادزین، کومیتاس ادامـــــه می دهد: «وانک تاثیر رقت انگیزی بر من داشت، بی محتوا، بی پایه، عقل آن خشکیده، فعالیت ها خوابیده، عشرت بیداد می کرد... یک کلمه نگفتند که چرا نمی مانی، چرا از وانک دور شده ای، اگر طلا هم برایم می ریختند نمی ماندم.

ولی انسان می توانست تجسم کند که روزی در اینجا زندگی کرده و فعالیت و زحمت کشیده است. آوازخوانی وانک حتی از سطح آوازهای روستایی هم پایین تر آمده است شلوغی- داد و فریاد، صدا های ناموزون و بی معنی، حالا این هم شد آواز خوانی...». همان وضعیت ناامید کننده در نامه او به آ. چوبانیان در ۷ اوت ۱۹۱۳ از اجمیادزین منعکس گردیده است و اضافه می کند: «من خودم نیز به زحمت از این باطلاق رهایی یافتم. حتی یک کلمه نگفتند که چرا نمی آیی، چرا نمی مانی، آوازهای وانک حتی از سطح روستایی هم پایین تر است.»

این آخرین دیدار کومیتاس از اجمیادزین در مقاله «یادهای از کومیتاس» نوشته م. آبغیان نیز منعکس شده است[۱].

همانطور که از نامه فوق الذکر بوضوح دریافت می شود، کومیتاس اگر چه از مسئله جاثلیق خشمگین شده بود ولی بلافاصله به استامبول بازنگشت بلکه فعالیت خود را در کتابخانه وانک ادامه داد و سپس به روستاهای مختلف ارمنستان سفر کرده، مجموعه های جدیدی از آواز ها را نت نویسی نمود. از یادداشت های ساتنیک ملیکیان بیوه اسپیریدون ملیکیان چنین پیداست که کومیتاس از قره کلیسا (اکنون، گیروُواگان) نیز دیداری داشته و مورد مهماننوازی خانواده ملیکیان قرار گرفت. در نتیجه سخنان آبغیان مبنی بر اینکه کومیتاس بلافاصله به استامبول رفته با واقعیت تطابق ندارد اگر واقعیت این

[۱]- مجموعه «کومیتاس» به مناسبت ۶۰-امین سال تولدش. ایروان: ۱۹۳۰. ص ۶۹-۵۳.

باشد، پس می توان از آن دفترچه[۱] نتیجه گرفت که او در حدود ۶۰ آواز مردمی را با نت های ارمنی، یادداشت نموده در زیر هر کدام محل و تاریخ یادداشت را ذکر نموده است.

از میان مطالبی که اهمیت فراوان دارند باید از بحث هایی یاد نمود که کومیتاس در این سالها در مقابل کسانی داشت که خود را تئوریسین وانمود کرده و با تکیه بر اروپا کوشش می کردند ثابت کنند موسیقی مستقل ارمنی وجود خارجی ندارد، بخصوص باید مقاله «ارمنی موسیقی مخصوص به خود دارد» (تاریخ ۱۹۱۳) ذکر نمود که با دلایل مستند و قوی و غیر قابل انکار، خود ویژگی موسیقی ارمنی را به ثبوت می رساند.

کومیتاس نه تنها در مقاله هایش، خودویژگی موسیقی ارمنی را ثابت می کرد، بلکه توسط هنرهای اجرایی و با تمام کوششها و کارهایش. در شرایط آن زمان این مسئله اهمیت ویژه ای داشت، زیرا مسئله مربوط به خودویژگی موسیقی ملی ملت ارمنی بود. اگر ملت ارمنی موسیقی مستقل مردمی نداشت پس چگونه می توانست مکتب مستقل کومپوزیسیون داشته باشد و فرهنگ موسیقی ملی را ترقی بخشد. کومیتاس با تالیفات، کنسرتها و سخنرانی های خود بطور شگفت انگیزی خودویژگی موسیقی ارمنی را به نمایش عام گذاشت و آن را به اروپا که ایده ای در مورد آن نداشت معرفی نمود.

بجز سخنرانی ها و کنسرتهای سالهای اخیر، لازم است که از کنگره بین المللی موسیقی در ژوئن ۱۹۱۴ پاریس یاد کرد که کومیتاس به عنوان

---

[۱]- دفترچه مذکور از طرف م. آقایان که به نت امروزی ترجمه گردیده و برای اولین بار در تاریخ ۱۹۵۰ در جلد دوم «مجموعه قوم شناسی» کومیتاس بچاپ رسیده است.

نماینده موسیقی ارمنی در آن شرکت نموده بود. در اینجا سه سخنرانی ایراد کرد که دو تای آن ها طبق برنامه قبلی کنگره بودند که عبارتند از: «نوت نویسی قدیم و جدید در موسیقی مذهبی ارمنی» و «موسیقی مردمی ارمنی». خارج از برنامه کنگره کومیتاس یک سخنرانی دیگر هم ایراد نمود که عبارت از «زمان، وزن، تاکید(**accent**) و علم عروض در موسیقی ارمنی». تمام سخنرانی ها و نیز نمایش موسیقی مذهبی ارمنی که به خواهش کلیسا و ارمنیان پاریس ترتیب داده شده بود و در آن آرمناک شاهمرادیان، مارگاریت بابایان، میسکچیان و شاگردان بابایان یعنی گاوانوز و مانیک بربریان شرکت نموده بودند، تاثیر فوق العاده ای بر موسیقیدان کنگره و سایرین نهاد. این موضوع را بوضوح می توان در مقاله ها و تشویق هایی که روزنامه های پاریس منعکس کردند مشاهده نمود.

ما فقط یکی از آنها یعنی تشویق فردریک ماکلر پروفسور دانشگاه سوربن را متذکر می شویم:

«در کنگره بین المللی موسیقی در ۱۹۱۴ پاریس، جایی که بزرگترین موسیقیدانان جهان گرد هم آمده اند، کومیتاس کنسرتی از موسیقی مردمی و مذهبی ارمنی ارائه نمود که موجب حیرت و شگفتی تمام موسیقیدانان معاصر گردیده.

سخنرانی های او در مورد موسیقی مردمی آوازهای گاوآهن و خیش، باید گفت که با ارزشترین قسمت کنفرانس بود.

وقتی که کومیتاس در برابر پیانو قرار گرفت تا آواز ملایم ارمنی را بخواند، حضار روی صندلی هایشان مانند سنگ خشک شده و ساکت شده

بودند و در آنجا آن سرچشمه شگفتی ها و پاکی ها، موسیقی ارمنی، شروع به سحر و جادوگری کرد».[۱]

کومیتاس پس از دو و نیم ماه مسافرت، به استامبول باز می گردد. در زمان غیبت او حوادث تلخ دیگری روی داده بود. مسئله این بود که زمانی که کومیتاس در پاریس بسر می برد، صفحات (دیسک ها) مربوط به موسیقی مذهبی و مردمی ارمنی که توسط کومیتاس و آرشاک شاهمرادیان ضبط شده بودند به استامبول می رسند و مورد توجه شدید مردم قرار می گیرند. روحانیون مرتجع این کارهای کومیتاس را توهین به مقدسات دانسته توطئه های جدیدی بر ضد او تدارک می بینند.

شورای مذهبی با عجله تشکیل شده، کارهای کومیتاس را محکوم می کند.

این تصمیم مفتضح شورای مذهبی شدیداً زحمتکشان و روشنفکران ارمنی را ناراضی می کند و لذا در روزنامه ها بحث های شدیدی شروع می شود که هدف آنها حمایت از هنرمند بزرگ در مقابل حملات تاریک فکران بود. مقاله نویسان تاکید می کردند که نابغه ای چون کومیتاس، متعلق به تمام مردم است و هیچکس حق محروم نمودن دیگران یعنی کسانی که در روستاهای دور و نزدیک و کشورهای مختلف زندگی می کنند از شنیدن آثار کومیتاس را ندارد.

بحثهای منعکس شده در روزنامه ها این نتیجه را به همراه داشت که شورای مذهبی مجبور به تجدید نظر در تصمیم خود گردید و وقتی که

---

[۱]- مجموعه «یادداشت های معاصرین در مورد کومیتاس». ایروان: ۱۹۶۰، ص ۳۰.

کومیتاس به استامبول باز می گردد، جنجال ناشی از کارهای او فروکش کرده بود. باکسب اطلاع از حوادث در برابر سوالی که از او شده بود کومیتاس می گوید:

«من با سالها کوشش خط مشی خود را بوجود آورده ام، به هر جا که بروم و این خط مشی به هر گونه که جریان خود را بپیماید و تا آن لحظه ای که در رگهایم خون در جریان باشد هیچ مانعی نمی تواند مرا از رسالت خود -که به خاطر آن حاضر به جان فشانی هستم- دور کند»[1].

کومیتاس حقیقتاً این استواری اراده را در فعالیتهایش ادامه می داد. توجه ویژه ای نسبت به شاگردانش مبذول می دارد. یعنی کسانی را آموزش می داد تا به رهبران ارکستر تبدیل گردیده کار او را ادامه دهند. او ۱۶ نفر از زبده ترین آواز خوانان گروه «گوسان» را انتخاب نموده بود و با جدیت تمام آنها را برای مربیگری در استامبول و مدارس سایر شهرها تعلیم می داد. پس از ممانعت از ایجاد موسیقی سرا فقط همین طریق برای تربیت مربی برای او باقی مانده بود. از آن ۱۶ نفر به مرور زمان بعلل مختلف کاسته شده و فقط ۵ نفر باقـــی می مانند که تا پایان کارشان را ادامه می دهند. این ها همان شاگردان کومیتاس یعنی بارسق کاناچیان، وارتان سارکیسیان، میهران توماجیان، واغارشاک سروانزیدیان و هایک سمرچیان بودند. بغیر از این مسئله، تحقیقات و تصنیف آثار، فکر او را مشغول می نمود. باید این امر را متذکر شویم که شهرت کومیتاس دیگر در همه جا گسترش پیدا کرده بود و از هر طرف پیش او می آمدند و نظرش را در مورد بعضی مسایل جویا می شدند. بعنوان مثال می

[1]- «کومیتاس»: مقاله ها و نوشته ها. انتشارات دولتی ارمنستان. ایروان: ۱۹۴۰. ص ۱۹۸.

دانیم که، پروفسور م. ف. گنسین در ۱۹۱۴ هنگام مسافرت به بیت المقدس از طریق استامبول، مخصوصاً به دیدار کومیتاس می رود و اطلاعاتی از موسیقی یهود از وی می پرسد.»[1]

کومیتاس تصنیف آثار خود را ادامه می دهد، تا وقتی که جنگ امپریالیستی جهانی اول پیش آمد و نقش سرنوشت سازی در زندگی ملت ارمنی ایفا نمود.

ترکیه به تحریک اربابان خود یعنی دولت های جهانخوار امپریالیست تصمیم به حل خونین مسئله ارمنی گرفت. در ابتدا تصمیم گرفته بود که روشنفکران و متفکران را اعدام کند و سپس ملت را از دم تیغ بگذراند. به این منظور در شب ۲۴ آوریل ۱۹۱۵ متفکرین ارمنی استامبول را که متجاوز از ۲۰۰ نفر بودند دستگیر نموده به اعماق آناتولی می فرستد[2]. کومیتاس نیز در زمره این افراد بود. این گروه که کومیتاس هم بین آنها بود، چه در زندان و چه در راه تبعید مورد بی احترامی و مسخره و آزار و ازیت خودکامان و پلیسهای رژیم قرار می گرفتند- کومیتاس در همه جا جسدهای هم میهنان خود را که روی زمین افتاده بودند می بیند. در مقابل چشمان او متفکرین ارمنی در راه تبعید زجرکش می شوند. تمام این ها تاثیر عمیقی در روح و جان هنرمند پراحساس و زودرنج می گذارند و هنگامی که دستور پس فرستادن او و چند

---

[1] - **Gnesin M. F, p. 12**

از نوشته های دستی موجود در انستیتوی هنر مربوط به آکادمی علوم ارمنستان.

[2] - تعداد اینان بسرعف به ۸۰۰ نفر رسید.م.

هنرمند دیگر به استامبول می رسد، کومیتاس دیگر مشاعرش را از دست داده بود.

کومیتاس از نظر فیزیکی به استامبول بازگشت ولی با در نظر گرفتن وضعیت رقت بار ملت ارمنی، وی روز به روز نحیف تر و بیمارتر می شد.

در بهار و پاییز سال ۱۹۱۶ با کسب نسبی سلامتی خود، فعالیت تصنیف آثارش را شروع می کند. او آثار تالیف شده در سالهای قبل را مورد تجدید نظر قرار داده دوباره روی آنها کار می کند و همچنین پیشنویس[۱] را به اتمـــــام می رساند ولی بزودی با تالمات روحی جدید و سهمگین تری مواجه می گردد که نقطه پایانی زندگی ابداعیات او می باشد. او را به بیمارستان می برند و پس از پایان جنگ، در سال ۱۹۱۹ به پاریس منتقل می گردد.

تمام کوششهای پزشکان بی ثمر واقع می شوند. بیماری هنرمند بزرگ علاج نمی شود و کومیتاس پس از ۲۰ سال زجر و رنج در ۲۲ اکتبر ۱۹۳۵ بدرود حیات می گوید.

و چنین اسفناک، زندگی کومیتاس به پایان می رسد. حوادث ظالمانه دولت ترکیه موجب تغریق آمال و آروزها و برنامه های کومیتاس و نیز سایر متفکرین می شوند.

در سال ۱۹۳۶ بنا به تصمیم دولت ارمنستان شوروی خاکستر جسد کومیتاس از پاریس به ایروان منتقل گردیده در مهین و در آرامگاه مشاهیر فرهنگی و اجتماعی ارمنی به خاک سپرده می شود.

---

[۱]- از نمونه های «رقصهای موش» کومیتاس چند چرکنویس از «مشو شوٌلوٌر» اخیراً از خارج برای ما فرستاده اند و در آرشیو کومیتاس در موزه هنر و ادبیات نگهداری می شود.

۲–آثار کومیتاس

چنانکه در بالا مشاهده کردیم، دوران فعالیت کومیتاس شامل حدوداً ۲۰ سال می گردد. (۱۹۱۶-۱۸۹۳)، ولی سالهای اول (تا ۱۹۰۰) در واقع به جمع اطلاعات و مطالب مورد نیاز برای کار در آینده گذشت. صرف نظر از آن، در همین دوره است که شخصیت هنری کومیتاس به عنوان مربی-رهبر ارکستر-آوازه خوان- مجری- قوم شناس ، مولف، موسیقیدان محقق و چهره اجتماعی بوجود می آید.

دوران پرثمر فعالیت کومیتاس سالهای بین ۱۹۱۰-۱۹۰۰ (در اجمیادزین) و ۱۹۱۶-۱۹۱۰ (در استامبول) بودند. در این سالها بود که او سبک کارش را مشخص نمود و قطعه های سولو (solo)، کنسرتها و رقصهایی برای پیانو خلق کرد. اینها از نظر تعداد زیادی نیستند[۱] ولی از نظر ارزش هنری در سطح عالی قرار دارند و بعنوان گوهرهای موسیقی کلاسیک ارمنی شناختـــه می شوند. اکثر آوازهای کومیتاس اصلاح و تنظیم آوازهای مردمی ارمنـــی هستند و آوازهایی که او روی آنها کار کرده و مردمی نیستند تعدادشان اندک است. برای نمونه باید از «آواز کبک» (با شعر هوانس تومانیان) «بهار» («کسی منتظر تو نماند» (با شعر هوانس هوانسیان) و غیره نام

[۱]- در پیش نویس های کومیتاس آوازهای جدیدی کشف شده اند که آثار او را کامل می کنند و برای اولین بار از طرف انستیتوی هنر آکادمی علوم ارمنستان منتشر خواهند شد و ر. آتایان (داوطلب دکترای هنر) نقش فراوانی در کار نشر آثار کومیتاس دارد.

برد. ولی این سری از آوازها آنقدر با آوازهای مردمی ارمنی مانوس هستند که به زحمت می توان تفاوت آنها را تشخیص داد. این موضوع دلیل بر آن است که آوازهای مردمی تبدیل به تمام وجود کومیتاس شده بودند و اینکه آثار کومیتاس دنباله مرحله پیشرفت یافته ساختمان آوازهای مردمی بود.

کومیتاس بعنوان ابداع کننده در کارهایش بسیار سختگیر و سخت کوش بود. کسانی که از آرشیو و مجموعه دست نوشته های کومیتاس در موزه هنر و ادبیات دیدن کرده اند بخوبی می دانند که بر روی یک آواز چندین مرتبه کار کرده و آثار مختلفی را تصنیف کرده است و آنها هم نتیجه سالها تحقیق و جستجو و فعالیت هستند. بطوریکه در جریان چاپ آثارش مداوماً تغییراتی در آنها را وارد می کرد تا آنها را بسوی تعالی و تکامل بیشتر سوق دهد.

«من حالا مشغول چاپ آوازها هستم و مشاهدات جدیدی می کنیم» – او در ۱۴ ژولای ۱۹۰۷ از برلین که مشغول چاپ «چنگ ارمنی» بود به دوشیزه م. بابایان چنین می نویسد :« هر وقت کار تمام شود، اثر جالبی از آب در خواهد آمد و این که چگونه قلب و روح زندگی باطنی و ظاهری ملت ما، با صداها و آواز و شعر آکنده است»[1]. واما در سال ۱۹۱۱ در نامه ای که از استامبول می نویسد: به آوازهای موجود در «آوازهای روستایی ارمنی» اشاره می کند. او اضافه می کند که «آوازها را به اندازه کافی با تغییرات روبرو ساختم و آنها شکل و فضا و تصویر قشنگتری پیدا کردند»[2]. با تعمیم تجربه

---

[1]- مجموعه «یادداشتهای معاصرین در مورد کومیتاس». ص ۱۲۲-۱۲۱.

[2]- همانجا. ص ۱۲۶.

های دنیای آثارش، اضافه می کند: «ولی از آنجایی که هیچ اثر هنری پایانی ندارد، این موضوع در مورد من نیز صادق است، اگر این آوازها قابلیت چاپ دوم را داشته باشند، شخصاً نکات بسیاری را متوجه شده ام و تصمیم به تغییر آنها دارم. وقتی که انسان با یک مطلب بمدت طولانی و بدون انقطاع مشغول است، دید بررسی و تجسس خود را از دست می دهد و جای آن را اشتیاق و علاقه کورکورانه می گردد و در برابر مسایل بدیهی و مسلم، پرده سحرآمیـــــزی می کشد که موجب دور ماندن اشتباهات و ناسازگاری ها از نظر می شود و انسان کار خودش را بطور کامل تصور می کند»[1].

بنابراین او چنین سختگیری، جسارت و پیگیری در تصنیف آثارش نشان داده است.

الف) تصنیف و تنظیم آوازها و رقص های مردمی

او با جدیت فوق العاده به توازن و ریتم آوازهای مردمی ارمنی توجه می کرد. هر آوازی برای او یک سوژه بود و باگذر از پروسه طولانی به یک شاهکار تبدیل می گردید و اما برای رسیدن به این هدف از کلیه امکانات استفاده می نمود و همان آواز را برای سولو و کنسرت تنظیم می کرد و با ریتم آن سعی می کرد تا زیبایی های نهفته شده در آن را متجلی ساخته و سعی در درک عصاره های اصلی آن و بازسازی آنها داشت تا بدینوسیله بتواند شنوندگان را تحت تاثیر قرار دهد. او با الهام از خصوصیات آوازهای سولو و گروهی به هر کدام از آنها ریتم های متفاوتی داده است. فقط به این نحو می

---

[1]- همانجا. ص ١٢٢.

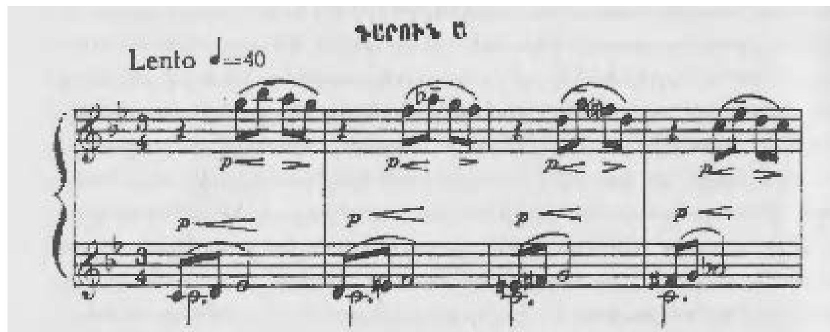
توان با نمونه های مختلف را در نوشته های کومیتاس توجیه نمود، نمونه های مختلفی که به ارجحیت دادن به هر یک از آنها کاری است بس مشکل، زیرا اینها به تساوی جالب و باارزش هستند. برای قانع شدن به این موضوع کافی است آوازهای «بهاره»، «درخت زردآلو» و «کِلِر-تسولِر»[1] و بطور کل آوازهای ثبت شده در جلد سوم آثار او را مثال زد.

حال بپردازیم به آواز «بهاره» که خود چه از نظر سخنان پرمعنی و چه از نظر زیبایی شگفت انگیز ملودی به صورت شاهکار آوازهای مردمی در آمده است. کومیتاس سولو و کنسرت این آواز را مورد استفاده قرار داده توانسته است دو اثر متفاوت از آن بسازد. بعنوان سولو یک مونولوژی آکنده با تراژدی و دراماتیزم است که در آن موسیقیدان توانسته است ملودی آواز و همراهی پیانو را چنان بر یکدیگر منطبق و با هم منسجم سازد که آنها با هم یک مجموعه واحد هنری را توانسته اند تشکیل بدهند و یکدیگر را تکمیل نموده تواماً تراژدی کامل قلب یک مشتاق را منعکس نمایند. همانگونه که بارش برف بهاری روی چمنهای پر طراوت امری غیر طبیعی است. به همان ترتیب نیز برای یک دختر غیر طبیعی و غیر قابل توجیه است که عاشق او از وی دلسرد شده باشد. تضاد این دو تصویر محتوای تراژدی این آواز را تشکیل می دهد. مقدمه چهار تاکت پیانو که بر اساس موتیوی که به منزله هسته تماتیک تمام آواز است ، قرار دارد و به لطف تنظیم عالی موسیقیدان، اهمیت بسزای در موسیقی

---

[1] - (քելեր-ցոլեր) واژه ای است شاعرانه به معنی پرتو افکنده توسط قدم زدن(در باره رخسار و چشم ها).م.

پیدا کرده است. در عین حال زمینه ورود آواز خوان را آماده می سازد و با تبدیل به هم آوازی، امکان فونتیک نمودن کلمات شاعرانه را فراهم می سازد.



اوج آواز مصادف است با قطعاتی که دوباره تکرار می گردد. همراهی پیانو در اینجا بطور دینامیک (پویا) توسعه می یابد و به سطح عالی دراماتیزم می رسد. تمام آواز گرچه آکنده با دراماتیزم عمیق است با وجود این از سنتیمانتالیزم (برانگیختن احساسات) و تراژدی ناامید کننده مبرا است. در وهله اول دارای اندوه عمیق و غم و تنفر قلب عاشق نسبت به آن افراد شریر است که باعث هجران و جدایی عاشق و معشوق گردیده اند.

بطور کلی بدبینی ناامیدکننده انعکاس غم و اندوه و تراژدی بی پایان، مخصوص موسیقی مردمی ارمنی نیست و خود کومیتاس این مطلب را خوب احساس نموده است.

آواز سولوی «بهاره» یکی از نمونه های بارز آن است.

تنظیم همان آواز برای کنسرت با استفاده از امکانات گروه آواز خوانان و تکرار نکردن تمام مشخصات سولو، و با دادن خودویژگی به صدای

گروهی و ایجاد ترکیب شش صدایی، به کومیتاس امکان داده اند تا خیلی بیشتر در محتوای آواز تعمق نماید.

اما از نظر تصنیف آثار، کومیتاس سولو و کنسرت آوازهای «کوزه را برداشتم» و «کلر- سولر» و بسیاری آوازهای دیگر را تصنیف نموده است که هر کدام از آنها در نوع خود اثر غیر قابل توصیفی هستند. کومیتاس بطور مساوی به سبک سولو و کنسرت تسلط داشت.

کوششهای کومیتاس در زمینه تنظیم آوازهای مردمی فقط در زمینه موسیقی محدود نمی شود. بلکه شامل اشعار آنها نیز می گردد. چنانکه معلوم است، کومیتاس و م. آبغیان تواماً با ثبت اشعار آوازهای مردمی آنها را بصورت مجموعه آوازهایی تحت عنوان «هزار و یک آواز» به چاپ می رسانند. اشعار این آوازها پس از پاکسازی از واژگان و اصطلاحات خارجی، بیشتر قابل درک و فهم می گردند. کومیتاس با استفاده از رتوش کوچکی می توانست چنان رنگ و جلایی به ابیات مردمی بدهد که یک استادکار از فلز بی جلا زیور آلات شگفت آور برای زنان می سازد.

جمع آوری و انتشار اشعار آوازهای مردمی کاری است بس مشکل زیرا اینها سینه به سینه گشته و با تغییراتی به زمان حال می رسند و در نتیجه بطور اعم دچار آمیختگی و عدم خلوص هستند. مخصوصاً در مورد اشعار مربوط به آوازهای رقص، بطوری که بعضی از قسمتهای آن ها با یکدیگر در تضادند. پس از جمع آوری چنین اشعاری با همکاری دوستش، م. آبغیان، از بین آنان بهترین و با ارزشترین را از نظر ادبی انتخاب کرده است. در مجموعه های اول و دوم «هزار و یک آواز» می توان از این نمونه ها پیدا کرد. در همین

مجموعه ها با ابیاتی روبرو می شویم که از نظر ادبی دارای ارزش والایی هستند بعنوان مثال می توان از «گاو آهن و قُمری»، «درنا»، «ماه شیرین»، «من از کـــــــــوه می آمدم» و غیره نام برد. پس چنین آواز هایی هستند که محتوا و ترکیب سطح عالی اثر هنری یک شعر و موسیقی آن را تشکیل می دهند. اکثر آوازهای مردم تنظیم شده توسط کومیتاس از این گروه هستند.

غیر از ارزش شعری آوازها، کومیتاس فعالیت بسیاری در جستجو و نت نویسی نمونه های مختلف یک آواز بعمل آورده است و بهترین فرم را از ترکیب تمام این چندگونگی ها بدست می آورد. این مسئله چه از نظر تصنیف اثر و چه از نظر تحقیق و بررسی حائز اهمیت فراوان است. کومیتاس در آثارش ثروتهای نغمه ای سبک های مختلف موسیقی مونودیک ارمنی را منعکس کرده است. آوازهای انتخابی و تنظیم شده او چه از نظر لادیک، چه مترو-ریتمیک و چه از نظر زیر و بم و ساختمان از آثار و کارهای عالی و نمونه موسیقی ارمنی می باشند.

کومیتاس به ساختمان آوازها نیز توجه فراوان مبذول داشته است. او با جستجوی زیاد در محتویات آوازها با دقت فراوان، از فرمها و چارچوبهای خشک و خالی دوری جسته است و ترکیبات وسیعتر و کامل تری را ارائه داده است. برای رسیدن به این هدف او اغلب به وحدت آوازهای مختلف توجه نموده و آنها را تلقین و آوازهای کاملتری را خلق نموده است. این اصل را که اولین مرتبه توسط کارمورزا و یکمالیان استفاده شده، کومیتاس هم در آثار خود بسیار بکار برده است که ما نیز در سولو و هم آوازهای گروهی او این مسئله را مشاهده می کنیم. بعنوان مثال می توان آواز «درخت زردآلو» را مثال

زد که در آن او سه آواز مردمی را گنجانده و وحدت داده است. آنها «آوازهای شماره ۸ و ۹ و ۱۰ در مجموعه قوم شناسی» (سال ۱۹۰۴) هستند. آواز «درخت زردآلو» (شماره ۸) دارای نقش اساسی است، در باره آن آ. شاهوردیان می نویسد: «از نظر جامعیت احساسات (emotional) و روانشناسی این آوازها کاملاً جامع هستند و ما زندگی پرشور و لادیک تکامل ساختــمان بی نقص مترو- ریتمیک را در آنها مشاهده می کنیم.

ملودی «درخت زردآلو» خطوط و جلوه های موسیقی روستایی ارمنی را منعکس می نماید...»[۱]

کومیتاس به ملودی «درخت زردآلو» آوازهای «جدا شوید، پس دهید» و «سایه، سایه، سایه شد» را که با «درخت زردآلو» اشتراک لادیک و تماتیک دارند- تلفیق کرده است.

و اینها چنان استادانه انسجام یافته اند که گویی همانطور متحد و یکجا خلق شده اند. در اینجا باید متذکر شد که یکی از شاگردان کومیتاس یعنی س. ملیکیان برای تنظیم این آواز نتوانسته است این سه قسمت را از هم جدا نماید و آن را بعنوان یک آواز شمرده است.

از آوازهای گروهی می توان «آواز خرمن» را نام برد که در آن به همان استادی آوازهای شماره ۲۰، ۲۸، ۳۱ و ۷۴ موجود در «مجموعه قوم شناسی» را وحدت بخشیده است. اساس این آواز «گاو را آرام کن» (شماره ۲۸) می باشد. این آواز بصورت ستون فقرات اثر در آمده و «آواز خرمن»

[۱]- آ. شاهوردیان. نگاهی به تاریخ موسیقی ارمنی در قرون ۱۹ و ۲۰ (دوران ماقبل شوروی). ایروان: ۱۹۵۹. ص ۴۷۴.

(شماره ۲۰)، «بیا، بیا، عزیزم» (شماره ۳۱) و «هولل-هولل» (شماره ۷۴) را در هم ادغام نموده اثر گروهی و واحد را تشکیل داده است. اما کومیتاس به اینها هم کفایت نمی کند. بعدها تنظیم «آواز خرمن» را ادامه داده، و آن را برای سوپرانوی سولو آماده کرده است. (آواز «گاومیش خوب ناز می کند»). بنابراین او با ترکیب استادانه ۵ ملودی در هم یک مجموعه آثار جامع هنری را خلق نموده است.

کومیتاس نمونه های متعددی توسط ادغام آوازهای مردمی ارائه داده است. منظور او از سطرهای زیر نیز همین است. «با تمایل به توسعه آوازهای مردمی از چند آواز تلفیق هایی (**potpourri**) را بدست داده است. در مدرسه ای که من معلم موسیقی بودم (مدرسه عالی گورکیان-اجمیادزین) اکثر شاگردان از روستائیان و مناطق مختلف بودند و آوازها را به روستاهای خود بردند و خواندند. چند سال بعد هنگامیکه من خودم از اُشاگان (روستایی نزدیک اجمیادزین نزدیک کوه آراگاتس) می گذشتم، آوازهای تلفیق شده خود را شنیدم که مردم بصورت یک آواز واحد می خواندند. برای خوشحالیم حدی نبود، زیرا به این معنی بود که من توانسته بودم انسجام صحیح و مناسبی برای آوازها انجام دهم و پس از آن سعی کردم توجه بیشتر و بیشتری برای این موضوع مبذول دارم»[۱].

پس واضح است که بعنوان یک نفر کاملاً آگاه از موسیقی ملی ارمنی و کسی که آثارش را بر اساس زیباترین نمونه های آوازهای مردمی تالیف می

۱- کومیتاس. نگرشی بر موسیقی مردمی ارمنی (مقاله چاپ نشده). نگاه کنید به ماهنامه «هنر شوروی». سال ۱۹۵۵، شماره ۵، ص ۴۶-۴۵.

کرد، کومیتاس فقط در این محدوده کار نمی کرد بلکه از آنها ترکیباتی بوجود می آورد که در شمار بهترین نمونه های موسیقی کلاسیک ارمنی قرار می گرفتند.

کومیتاس در تنظیم آوازهای ملی دقت فراوانی بخرج داده است. بیش از هر چیز او همّ خود را در حفظ پاکی و خلوص ملودی آوازهای مردمی بکار برده است.

پشتکار کومیتاس از زمان نت برداری آوازهای مردمی آغاز می شود. در باره تنهایی که برداشته است او می نویسد: « ما ملودی ها را از زبان روستایی ارمنی همانطوری یادداشت کرده ایم که آنها در روستاهای خود می خوانند»[1] در جواب به آن «منتقدین» که او را متهم به یادداشت غیر مانوس آوازهای مردمی می کردند، کومیتاس می نویسد: «نیازی به تکذیب اینها حساس نمی کنیم، زیرا وجدان کار ما پاک است و آوازهای ما حتی تا سرحد تعصب عین واقعیت هستند. فقط به اینها می گوییم، که قبل از ابراز چنین عقاید بیجا از محیط کار خود در شهرها بیرون آمده، به روستاها و دهات بروند و واقعیت ها را ببینند و نه اینکه نسبت به کارهای ما با شک و تردید نگاه کنند و دیگران را نیز فریب دهند»[2].

از این سخنان به وضوح دیده می شود که کومیتاس چقدر نسبت به نت پردازی و یادداشت آوازهای ملی و مردمی دلسوزی و دقت مبذول می داشت.

---

[1]- کومیتاس. مقدمه مجموعه «چنگ ارمنی». پاریس: ۱۹۰۷.

[2]- کومیتاس. نگرشی بر موسیقی مردمی ارمنی (مقاله چاپ نشده) در آرشیو موزه هنر و ادبیات. چاپ شده در ماهنامه «هنر شوروی»، شماره ۵، سال ۱۹۵۵، ص ۴۹-۴۴.

با داشتن قریحه و استعداد تشخیص بین عناصر بیگانه و خودی او تحریفات و انحرافات اجرایی را کنار گذاشته، اصل آوازها را بطور خالص یادداشت نموده است. بنابراین از جامعیت و خلوص و صمیمیت آثار او باید سخن گفت یعنی چیزی که نقش اساسی و مهم در تنظیم های هنری او داشت.

س. ملیکیان موسیقیدان و شاگرد کومیتاس با مقایسه بیست آوازتنظیمی او با نمونه های مردمی آنها، نشان داده است که کومیتاس «ملودی مادر» آوازها را بدون تغییر حفظ نموده است و فقط در بعضی موارد به تغییرات جزئی دست زده است[۱]. بجاست اضافه کنیم که تغییرات انجام شده توسط کومیتاس هرگز از سبک و ریتم آوازها خارج نمی شوند. بر عکس مشخصات و ویژگی های آنها را بهتر و زیباتر منعکس می کنند.

در عین حال کومیتاس که تا آن حد در کار نت برداری خالص آوازهای مردمی سختگیر بود می بایست در کار تنظیم آنها نیز سختگیر بوده باشد. و در حقیقت کومیتاس نسبت به تمام افرادی که سعی در حمله به او و غیر خالص جلوه دادن کارهای او داشتند، بی تفاوت و بی توجه بود. بعنوان مثال مقاله ای که در سال ۱۹۰۰ در پاریس در مورد «مجموعه آوازهای مردمی ارمنی» نوشته است گواه بر این امر می باشد. در این مقاله او بشدت تهیه کننده این مجموعه (آوازخوان، ل. یغیازاریان) را محکوم می کند زیرا بدون آگاهی از ویژگی های موسیقی ارمنی، در این مجموعه آوازهایی را بعنوان مردمی

---

[۱]- رجوع شود به س. ملیکیان. آنالیز آثار کومیتاس. ایروان: ۱۹۳۲.

معرفی کرده بود که هرگز مردمی نبودند[۱] بلکه آنها را از همراهی ناهماهنگ پیانو و مغایر با آوازهای ما چاپ کرده بود[۲].

او از کسانی که در کار تنظیم آوازهای مردمی بودند خواستهای زیر را ارائه می کند. او می نویسد:

«به گمان ما پیش از تنظیم آوازهای مردمی باید به شرایط ملی، طبیعی و تاریخی مردم ارمنی ونیز ساختمان آهنگها، عروض ، نحوه آوازخوانی مردمی و نحوه بیان آنها و خیلی مسایل دیگر، آگاه بود و سپس به ساختن آهنگ و انتشار آن اقدام نمود، در غیراینصورت همیشه کار ناقص خواهد بود.»[۳]

با مطالعه دقیق و عمیق ویژگی های موسیقی ارمنی، کومیتاس توانست روش جدید خود را در تنظیم آوازهای ملی ارمنی ایجاد کند. او این سبک را به آسانی خلق نکرد روشهای هارمونیک و پلی فونیک کردن آوازهای ارمنی را اتوماتیکمان ابداع نکرد. بر عکس او راه مشکل را انتخاب کرد و راهی را پیمود که هرگز پیموده نشده بود، با مطالعه و جستجو اجرایی از هارمونی را برمی گزید که از آواز ملی ارمنی می جوشید[۴]. او هم ترکیب لادیک هم امکانات چند صدایی و هارمونی نیز همراهی وسایل موسیقی را در خدمت عمق بخشیدن به محتوا و بیان سبک هنری بکار می گرفت. به لطف استفاده و کاربرد استادانه

---

[۱]- کومیتاس. مقاله ها و آثار ص ۱۸۶-۱۸۹.

[۲]- در این کار یک موسیقی دان فرانسوی که اطلاعی از موسیقی ارمنی نداشت کمک کرده بود.

[۳]- همانجا. ص ۱۸۲.

[۴]- رجوع شود به ر. آتایان. اصل هماهنگی آوازهای مردمی نزد کومیتاس. در اطلاعیه آکادمی علوم شماره ۹، ۱۹۴۹.

این نحوه بیان، او موفق شد مسئله شیوه و سبک موسیقی ارمنی را حل کرده راه آینده ترقی آن را مشخص نموده، نمونه هایی برای آنها ارائه دهد.

با توجه به مسئله توازن آواز ارمنی، ببینیم کومیتاس چه می نویسد. «...آهنگهای ارمنی، بمانند روحشان به هارمونیک نمودن حتی الامکان ساده نیاز دارند که خود این کار به همان اندازه مشکل است. سپس ما، ارمنیان باید برای خودمان سبک و شیوه خاص ابداع نماییم و بعد آزادانه به پیش رویم. من تا کنون از دیگران شنیده و پی برده ام و حالا تازه شروع به آهنگسازی به سبکی که مطابق ملودی و آهنگ ارمنی است نموده ام. (بر طبق نظر و سلیقه آمادگی قبلی و دانش خود) گاهی من کاملاً در موسیقی ارمنی غرق می شوم و در این موقع است که چنان چیزهایی می نویسم، ابداع می کنم که مناسب روح موسیقی ماست ولی گاهی هم اتفاق می افتد که بطور ناخودآگاه در چنان حالت و مسیری می افتم که یا ارمنی اصیل نیست و یا از کنار آن سیر می کند. ولی در هر حال من باید به نیت و هدفم برسم اگر چه تمام زندگیم را صرف آن نمایم. به همین علت توجهات و نظرات دوستان و آشنایان اگر چه ناچیز و یا نکته سنج باشند برایم ارزشمند هستند. من هم مانند تمام مردم تکامل یافته نیستم، ولی آرزوی تکامل دارم حتی موقعی که نظر و عقیده یک نفر را رد می کنم. اگر چه در همان زمان رد می نمایم ولی این مطالب مرا به تفکر می اندازد که چرا این یا آن قطعه مورد پسند یک نفر واقع نشده و سعی در حل مشکل می کنم»[1].

[1]- از نامه کومیتاس به دوشیزه م. بابایان نوشته شده از برلین در سال ۱۹۰۷. رجوع شود به مجموعه «یادداشتهایی در مورد کومیتاس». ص ۱۲۳-۱۲۲.

این سخنان کومیتاس نه تنها در مورد موسیقی ارمنی بلکه از نقطه نظر انتقادات و نقدهایی که نسبت به آثار شخص او نوشته و اظهار شده اند نیز اهمیت فوق العاده ای دارد. اصل سادگی توازن آهنگهای ارمنی اهمیت و نقش زیادی در آثار او ایفا نموده اند. مسائل پیچیده و غامض با روح موسیقی ما مغایرت دارند. به همان دلیل نیز باید به سوی سادگی و بی آلایشی و قابل فهم بودن تمایل داشت ولی نه به سوی سطحی بودن، بلکه از نظر هنری باید واقعاً قابل فهم باشد که دستیابی به آن بسیار مشکل است. هدف هر تنظیم آواز باید اطلاح-بهتر سازی و غنی نمود آهنگ باشد. کومیتاس در مورد این سؤال جواب زیر را می دهد. «اصلاح کردن یعنی پاکسازی نعره های اضافی، بیان بی جهت و غیره است که با روح موسیقی ملی و مذهبی ما مغایرت دارد و باید آهنگ را مطابق روحش تنظیم و مرتب کرد و نباید از ساختمان و شکل اشتباه آنها غفلت نمود.[۱]»

تمام نکات موجود در این سخنان، بطور کامل از طرف کومیتاس در تمام آثار مذهبی و دنیوی او مورد استفاده و اجرا قرار گرفته اند. عین آنها را او از دیگران انتظار داشت تا اینکه سبک موسیقی ارمنی آسیب نبیند و با تمام خلوصش ظاهر شود.

خواست دیگر کومیتاس مربوط به غنی نمودن موسیقی مردمی توسط امکانات زیر و بم هارمونیک است. به عنوان نمونه ، هنر مونودیک (تک صدا)، آوازهای مردمی ارمنی از بوته آزمایش قرون گذشته، توسعه و ترقی یافته و با تمام ویژگی هایشان به قرن ۱۹ رسیده بودند. در شرایط جدید دیگر امکان

[۱]- کومیتاس. مقاله ها و مطالعات. ص ۱۴۰.

ادامه به شیوه قدیم نبود. به علت بیداری و خودآگاهی ملی و توسعه جنبشهای رهایی بخش ملی آنها دیگر نمی توانستند خواستهای عمومی را ارضاء کنند. خواسته یا ناخواسته مسئله تشکل اراده توده ها به طرق جدید بارورتر می گردد. بنابراین آوازخوانی گروهی و مسئله چند صدایی و توسعه آن اهمیت فوق العاده ای پیدا می کند. پوشانیدن جامه تازه به آوازهای مردمی ارمنی و بارورتر کردن زیر و بم آن ضرورت داشت و ظاهر ساختن آن در عرصه جهانی و آشنا نمودن مردم جهان با آن اهمیت یافت، بجز از نظر قوم شناسی، از حیث ارائه ارکستریک نیز باید هم برای ملت ارمنی و هم دیگران ظاهر می شد و اما برای این موضوع لازم بود از امکانات هارمونیک و پلی فونیک استفاده شود و موسیقی ارمنی را به درجه بالاتری ارتقاء دهد.

اینک این مسئله مهم در نیمه دوم سده ۱۹ در برابر بزرگان موسیقی ارمنی قرار گرفته و هر کدام از آنها در حد تواناییش در حل این مسئله می کوشید. ما تا کنون دیدیم که د. چوخاجیان، ک. کارامورزا، م. یکمالیان و دیگر موسیقیدانان به چه نتایجی رسیدند. وقتی که کومیتاس ظاهر شد، آثار موسیقی ما دیگر آن دوره از ترقی را گذرانده بود، موسیقی اروپای غربی و روسیه در زمینه هارمونی و پولی فونی اغلب در موسیقی حرفه ای ارمنی و نیز در تنظیم آوازهای مردمی به کار می رفت. حالا دیگر ادامه آن روش قابل تحمل نبود. باید سبک و راه و روشی جستجو می شد که از بطن و قلب و روح موسیقی ارمنی جوشیده بود و بر ویژگی های لادیک و توسعه نغمه ها استوار می بود و تمام زیبایی های نهفته شده را ظاهر می کرد. برای این هدف کومیتاس اول به مطالعه و تحقیق سیستم لادیک آواز مردمی ارمنی پرداخت و

روشی ابداع نمود که در مقام تفاوت با موسیقی اروپا، «موسیقی مذهبی و مردمی ارمنی بر سیستم هشتگانه اروپا استوار نگشته بلکه بر روی سیستم تتراکورد چنان قرار داد که صدای آخر کوارتت قبلی تبدیل به صدای اول کوارتت بعدی می شود.[۱]» اساس موسیقی ارمنی گام های ماژور و مینور نبوده بلکه بر اساس سپتت های تشکیل شده از تتراکورد قرار دارد. از این زنجیره های تشکیل شده از ماژورهای تتراکورد او به این نتیجه می رسد که: «از ترکیب این شش کوارتت تمام ملودی های ارمنی تشکیل می شوند.[۲]» و نیز او می گوید :«آنهایی که از کوارتت ها تبعیت نمی کنند خارجی و غیر بومی هستند»[۳].

مطابق شواهد، کومیتاس در آثارش برای تثبیت صمیمیت آهنگهای یادداشت شده از این روش تبعیت کرده است.

بغیر از تمام اینها کومیتاس به اساس تمایز موسیقی ارمنی و موسیقی مردمی شرقی نیز پی برده بود. او می نویسد: «تفاوت ملودی های شرقی و ما این است که فاصله کوارتت آنها را بزرگ و کوچک می کنند، ما یک کوارتت ساده را برمی داریم و فواصل صدایی موجود در آن را به حالت نیم صدایی تبدیل می کنیم» و اگر در موسیقی ایرانی، عربی و ترکی حتی فواصل صدایی غیر مستعمل یک سوم و یک چهارم استفاده می شود، این ها برای موسیقی ما کاملا بیگانه اند[۴].

---

[۱]- کومیتاس. مقاله ها و مطالعات. ایروان: ۱۹۴۶. ص ۱۵۳.

[۲]- همانجا.

[۳]- همانجا. ص ۱۳۹.

[۴]- همانجا. ص ۱۴۰.

اینک او بر اساس همین اصول هارمونی آوازهای تنظیمی خود را متشکل می سازد. او از کاربرد آکوردهای هارمونی اروپایی اجتناب می وزد و بجای آنها از آکوردهای کوارتو-کوئینتا استفاده می کرد که اُنس بیشتری با روح موسیقی مردمی ارمنی دارند و لطافت و زیر و بم غنی به آنها می بخشند. در مورد ویژگی های هارمونی کومیتاس آهنگساز موسیقیدان ر. آتایان در مقاله «اصل هارمونی آواز مردمی نزدکومیتاس» بطور مفصل بحث می کند و در کتاب «ویژگی های ملی هارمونی در آثار موسیقیدانان ارمنی» نوشته موسیقیدان ر. استپانیان، در این زمینه مفصلتر سخن گفته شده است[۱].

پژوهش ها نشان می دهند که کومیتاس حقیقتاً در آثار خود با آگاهی از سپتاکورد دومینانت و آکوردهای دیگر ساختار ثلاثی و با علم به اینکه اینها با روح موسیقی ارمنی توافق ندارند ، از آن ها دوری جسته است. البته این مطلب به آن معنی نیست که در آثار او بطور کلی از اجزاء هارمونیک استفــــــاده نمی شود. بدون شک او از هارمونی های دومینانت و سوب دومینانت استفاده می کند، ولی آنها از نظر کومیتاس لادیک تلقی می شوند و در هر لاد شکل خاص خود را می یابد. در نتیجه هارمونی او هارمونی لادیک است و بطور حیرت انگیزی با محتوای آوازها تناسب و توازن دارد.

از مهمترین امکاناتی که کومیتاس استفاده می کند می توان از چند صدایی و هنر پلی فونیک نام برد که باز هم از چند صدایی پیشینیان او متفاوت است. اگر موسیقیدانان قبل از کومیتاس بیشتر از چند صدای آکوردهای

[۱]- در یکی از مقاله های مولف قسمتی از نظریان کومیتاس در باره هارمونی ذکر شده است. چاپ شده در نشریه «موسیقی شوروی»، ۱۹۶۶، شماره ۴.

عمودی استفاده می نمودند، اینک کومیتاس چند صدایی مشکلتر و در سطح بالاتری را ارائه داده است.

توام با کاربرد دو صدایی- سه صدایی و چهار صدایی ما یا شش صدایی، هشت صدایی و حتی از پارتیتوراهای متشکل از صداهای بیشتر نیز مواجه می شویم. ورود نوبتی (متراتب) صداها با فواصل زمانی معین (فوکاتو)، ویژگی های آنها و ترقی ملودیک، همکاری شدید صداها با هم و زیر و بم عالی بسیاری مسایل دیگر را اغلب در آثار او مشاهده می کنیم.

کومیتاس اهمیت زیادی برای چند صدایی قایل می شد و با کوشش خود چیزی مناسب با موسیقی ارمنی و جوشیده از وجود آن ابداع می نمود، او می نویسد: «موسیقی چند صدایی انبوهی از صداها نبوده بلکه حاصل و نتیجه یک اثر حساب شده و از قبل فکر شده است»[1]. و با توجه به مسئله چند صدایی در موسیقی مذهبی ارمنی، او ادامه می دهد: «مسئله آواز خوانی مذهبی ما چنان که گروهی فکر می کنند چندان هم آسان نبود، زیرا در درجه اول باید سبک و روحی متناسب با چند صدایی ارمنی خلق نمود و سپس در مورد تعمیم آن بحث کرد. زیرا موسیقی مثل زبان، دستور و قواعد و شیوه های خاص خود را دارد که همیشه برای ملل گوناگون ، متفاوت هستند.

مسئله آنقدر عمیق و حساس است که حل آن توسط نامه ها امکان پذیر نیست. حل آن را آینده ارائه خواهد داد و در حین زمان، آهسته-آهسته، از

---

[1]- مجله «آناهیت». پاریس: نوامبر ۱۹۳۲-آوریل ۱۹۳۳- شماره ۶-۳ ص ۲۳۰-۲۲۸.

راههای واقعی و زحمات بسیار و با کوششهای ممتد دهها موسیقیدان توانا امکان پذیر می گردد»[1].

مشکل نیست که از این حرفهای کومیتاس پی ببریم او با چه جدیت و مسئولیت به کاربرد و ترقی چندصدایی در موسیقی ارمنی می پرداخت و حل مسئله را بسیار مشکل و کاربر می شمرد. و صرف نظر از اینکه کومیتاس موفق به حل این مشکل با آن وسعت نگشت، با وجود این موفقیت هایی که او در موسیقی آوازی (vocal music) آنقدر بزرگ و مهم هستند که اکنـــون نیز می توانند سبب شگفتی گردند و بعنوان منبع مورد استفاده قرار گیرند.

با کوشش هایی که او می کرد می خواست مسئله سبک و شیوه ملی آثار موسیقی را حل کند. تمام وسایل و امکانات فوق الذکر را که او بکار می برد دقیقاً به همین خاطر بودند. با اساس قرار دادن موسیقی روستایی ارمنی که خالص تر باقی مانده و کمتر تحت تاثیر عناصر خارجی قرار گرفته بود، او سالهای متوالی آوازهای رایج در روستاهای ارمنستان غربی و شرقی را جمع آوری و یادداشت می نمود، ویژگی های آنها را مورد تحقیق قرار داده بهترین آنها را انتخاب می نمود بخصوص آنهایی را که از نظر سبک ملی بارزتر بودند و آنان را موضوع تصانیف و آثار خود قرار می داد و صرف نظر از تمام این کوششها که بر اساس آن خالقین موسیقی مردمی روستاییان هستند، او خود را محدود به موسیقی خالص روستایی نکرد بلکه جستجو کرده و آوازهای متعدد عاشق ها، اشعار و ترانه های مذهبی و دنیوی قرون وسطایی، آوازهای مردمی شهری و بالاخره تمام موسیقی مذهبی را پیدا نمود و با چنان سنتز(ترکیب)

---

[1]- همانجا.

چنان سبکی را خلق کرد که به همان اندازه منحصر بفرد و خالص است و از طرف دیگران بعنوان سبک ملی موسیقی حرفه ای شناخته شد. این هم بعنوان یکی از خدمات بزرگ کومیتاس به فرهنگ موسیقی ملتش محسوب می شود. به این وسیله او راه را برای ترقی آتی هنر موسیقی هموار نمود. تمام موسیقیدان ارمنی هم عصر او و بعد از او نمی توانستند تحت تاثیر سازنده آثار او قرار نگیرند و راهی را که کومیتاس پیموده بود نپیمایند، و بعنوان راهنما اصول مبرم آثار و تنظیمات او را قبول نکنند.

حال بطور خلاصه نظری بر آثار موسیقی کومیتاس بیاندازیم و بر طبق سبکهای مختلف آنها را شرح دهیم[۱].

چنانکه معلوم است، آثار کومیتاس اکثراً در زمینه موسیقی آوازی تصنیف شده اند. به همین علت نیز لازم می دانیم مشخصات آنها را در همین زمینه شرح دهیم و سپس به زمینه های دیگر موجود و آثار او نظری بیافکنیم.

اکثر آثار آوازی کومیتاس از سولو و کنسرت تشکیل می شوند که بطور واضح نشانگر چندگانگی موسیقی مردم ارمنی هستند. در اینجا ما با آوازهای عشقی- احساسی زحمتکشان- حماسی، غربت-آوازهای عروسی و مراسم و کودکان و غیره مواجه می شویم. در آوازهای احساسی او شیوه های مختلف احساسات عشقی مشاهده می گردند، از آن مراحل اولیه احساسات تا تراژدی عمیق عشقی. در آثار کومیتاس تمام این شیوه ها در سطح عالی

---

[۱]- تحقیقات مفصل تری در مورد آثار موسیقی کومیتاس توسط موسیقیدان بزرگ ارمنی، آ. شاهوردیان انجام شده است. (ایروان ۱۹۵۶).

روانشناسی ولی با تکامل هنری-ظاهر می شوند. در این آوازها کومیتاس بعنوان مترجم اسرار قلب بشری، بعنوان هنرمند روانشناس ظاهر می گردد.

در آثار کومیتاس آوازهای مردمی زحمتکشان -که بطرق معین زندگی پررنج وکوشش زحمتکش روستایی ارمنی را بیان می کند- نقش مهمی دارند. در آوازهای مربوط به شخم و کشت، وجین کردن، درو، خرمن و غیره، نه تنها پروسه زحمت و کار و کوشش فرد روستایی با رنگهای واقعی آنها مجســــم می شود بلکه افکار و احساسات، قلب و روح همان روستایی گنجانده شده اند. چه غم های عمیقی در هر سخن پرلطف و نوازش روستایی به کمک کنندگان او یعنی گاوها نهفته اند. روستایی ارمنی در پروسه کار به افکار و احساساتش آزادی بخشیده است و آنها هم در طی قرون در آوازهای او جاری شده، زیر قلم کومیتاس تبدیل به شاهکارهای موسیقی مردمی گردیده اند. از نمونه های بارز آنها «آواز خرمن» و «آواز کشاورز» «وجین کردن» و «آواز گاوآهن» هستند. آنها گر چه تماماً ۴ کنسرت هستند ولی از نظر الهام، آهنگسازی و ارزشهای هنری در زمره برجسته ترین آثار موسیقی کومیتاس تعلق دارند. با در نظر گرفتن نمونه های مختلفی که در آرشیو موسیقیدان وجود دارد می توان بطور قطع گفت که این آوازها انرژی زیادی از او را متوجه خود ساخته اند و صرف نظر از آن او با عشق و لطف خاصی به کار تنظیم و ساختشان پرداخته و آنها را بطور فوق العاده و از نظر سنفونیک در درجه عالی خلق نموده است.

آواز گروهی «وجین کردن» از بی آلایش ترین آوازهای نام است. ملودی آن با ریتم متوازن، پروسه کار روستایی را بیان می کند و قصد دارد روز طولانی و پر مشقت را سبک تر کند. زیرا ویجین کردن از دشوار ترین و

پرزحمت ترین کارهای یک روستایی است. انجام کار یکنواخت و ریتمیک از صبح تا عصر، در زیر آفتاب سوزان تابستان با کمر خم شده، بدن کشاورز را بی حس می نمایند و او با آوازی، سنگینی قلب خود را سبک کرده افکار ناراحت کننده را از خود دور می کند. از آواز ساده روستایی کومیتاس آواز گروهی شش صدایی خلق نموده است. ریتم قاطع این ها آهنگساز را به ابداع شیوه هارمونی آکورد عمودی وا می دارد. ریتم تمام صداها با هم همگام هستند. اساس آواز جریان متوازن صداها به بیان کامل غناء ملودی کمک می کنند. کنسرت همچنین از نظر تغییرات لادیک نیز قابل ذکر است که کنجکاوی خاصی را به آواز می دهد. کومیتاس با تنظیمش حالت زنده و شادی در آواز ظاهر ساخته و یک کنسرت ماژور و خوش بینانه را خلق نموده است.

از نمونه های کامل آوازهای مربوط به پروسه شخم زدن می توان «آواز گاوآهن» را نام برد. کومیتاس در تنظیم این آواز به نحو خوبی از امکانات گروه آواز استفاده کرده است. کومیتاس با اجرای کامل و فشرده قسمت تکرار «آرا هو» پس از موتیو اصلی «بکش ای گاو، بکش» اصل زیر و بم را به طرز حیرت انگیزی ترقی می دهد. بعد از هر سطر او این بانگ را به شیوه جدید و گوناگون برای ترقی نحوه ارائه آن، به کار می برد. از نظر طبیعت ملودی این آواز ایمپرویزاسیون- آزاد است. ولی تنظیم کومیتاس به لطف تغییراتی که در ملودی آواز وارد شده اند، ساختمان محکمی یافته است. بغیر از آن روابط موتیوهای بکار رفته ارتباط موتیو اصلی و قسمت تکرار و ساختمان غنی ریتمیک و لایک بطور وسیع به شکل و ساختار استوار آواز کمک کرده اند.

یکی از کنسرتهایی که کومیتاس تلاش زیادی روی آن بعمل آورده «آواز کشاورز» است که از «آوازهای گاوآهن لوری» استفاده کرده است. در اثر معروف خود، کومیتاس بتفصیل این آواز گاو آهن را تشریح نموده و به این نتیجه می رسد که از نظر موسیقی مردمی روستایی و تمام جزییات تشکیل دهنده یک اثر کامل و در سطح عالی است. کومیتاس با تنظیم خود در محتوای این آواز تعمق بیشتری بخرج داده یک آواز گروهی حیرت انگیز روستایی خلق نموده است.

کومیتاس نسبتاً بعلت دوری نجستن از امکانات خوب و قابل فهم گرداندن آنها برای مردم توانسته است به درجه والایی برسد و منظومه ای از کنسرت ها ایجاد نماید که در آنها نغمه های مردمی بطور اصیل حفظ شده و بطور کلی دچار تغییرات کمتری شده اند. در آنها اکثراً قسمتهایی حذف و یا خلاصه شده اند که هیچ زیانی به ساختمان آواز وارد نمی کنند، بلکه حذف آنها آواز را متشکلتر و کاملتر می نمایند. فرم هارمونیک و پولی فونیک این آواز نیز غنی و متنوع است.

«آوازهای گاوآهن لوری» نمونه بارز و مترقی از آوازهای مردمی تک صدایی است. که به کمک تنظیم و امکانات متنوع موسیقی پروفسیونال تبدیل به یکی از قله های آثار کنسرتی ارمنی (و نه فقط ارمنی) گردیده است.

در آثار کنسرتی «آواز خرمن» کومیتاس مکان خاص خود را دارد. چنانکه در فوق دیدیم، کومیتاس در اینحا به یک شیوه و متد ابداع مونومنتال و وسیع برای این آوازها روی برده است. کومیتاس در زمینه آوازهای زحمتکشان کم کار کرده است ولی از نظر ارزش هنری همین آثار کم نیز در سطح عالی

قرار دارند. قابل ذکر است که در این آوازها کومیتاس شادی فعالیت و کار خلاق، روحیات و لذت کار را مورد تاکید قرار می دهد. آنها با کوشش کومیتاس به آوازهایی با روح شکوهمند، آکنده با گرمی، حرارت و خوشبینی استثنایی تبدیل شده اند.

در موسیقی مردمی ارمنی، متاسفانه، آوازهای حماسی و رزمی کمتر، حفظ شده اند. البته ملت ما در طول تاریخ نمی توانست با این شیوه، آوازهایی را ابداع نکند. ولی حافظه مردم یک نمونه حیرت آوار از آن را به ما رسانده است و آن «میرزای موک» است، یک اثر با شکوه، که به لطف کومیتاس نه تنها یادداشت و تنظیم گردید بلکه با اجرای عالی کومیتاس روی صفحه (دیسک) ضبط شد. در آن، شخصیت قهرمانانه میرزا موک با روح حماسی-تشریحی تصویر شده است. ملودی آن شامل خصوصیات سبک حماسی و رزمی است و عملاً از دو قسمت تشکیل می شود. قسمت اول اصل آواز ولی قسمت دوم که یک سطر است و قسمت تکرار را تشکیل می دهد. انتوناسیونهای تشریح کننده شخصیت قهرمان و تقدیر از او و تعریف چگونگی کشته شدن میرزا موک بوسیله موسیقی، هر قسمت از آواز با تکرار «هزار افسوس به میرزای موک» که تاسف و افسوس مردم را در از دست دادن قهرمانش بیان می کند، تمام می گردد. متاسفانه در این تنظیم کومیتاس بیشتر به طرح اصلی پرداخته، فقط زیر و بم های عمودی-آکوردیک هارمونی را بیان می کند. ولی همین امکانات هارمونیک به تعمق شکل و احساس محتوای آواز کمک زیادی می کنند.

کنسرت حماسی «دلاوران سیپان» را نیز باید در زمره همین آوازهای حماسی و رزمی قرار داد که نه تنها جای خاصی را در آثار کومیتاس بلکه تمام آثار کنسرتی ارمنی دارد. چنانکه از خاطرات م. آبغیان مشهود است. ملودی این آواز را یکی از شاگردان کلاس آخر مدرسه عالی گورگیان یعنی همایاک خوشپالیان در ترابوزان در دهه هشتاد یادداشت کرده به اجمیادزین برده است. این ملودی بدون کلام، آواز مطلوب شاگردان شده بود و همیشه عصرها آنرا می خواندند. «یک روز عصر در اوایل تابستان ۱۸۸۶ در حین آواز خوانی تصمیم گرفتم برای آن شعری بنویسیم. همان روز پس از خوابیدن شاگردان من شعر آن را به شیوه شعر آزاد و مناسب با ملودی ساختم. برای محتوا و مفهوم آن حمله اهالی ساسون به اعراب در اواسط قرن نهم را در نظر گرفتم یعنی آنچه که زرنس موضوع رمان «تولد» ساخته است. روز بعد من آن کلمات را زیر نت ها یادداشت کردم و به آزناووریان دادم. او خیلی خوشحال شد و کومیتاس را صدا زد و از او خواست آن را یاد بگیرد و به دیگران یاد دهد تا با شعر بخوانند موقع عصر گروه کوچک کومیتاس آماده بود تا «لولو» را با شعر بخواند. سپس آواز با تغییراتی جزئی در شعرش توسط دوستان کومیتاس، در مدارس ارمنی ارمنستان غربی رواج و شیوع پیدا کرد. تابستان ۱۸۹۵ برای چند روز من در شهر نانسی فرانسه بودم، جایی که ۸-۷ دانشجوی پزشکی از ارمنستان غربی بودند و یکنفر هم از شهر شوشی، آنها این آواز را می خواندند و آنرا گارگین سروانزدیان منتسب می کردند. دیگران آنرا مارش کردی[1] می نامیدند شاید به

[1]- در یکی از دفاتر کاراموزرا این یادداشت آواز بفرم نت های اروپایی موجود است (بدون شعر و تحت عنوان «سرود مارش رشتونیک».

این خاطر که در بعضی از قسمتها کلمات «قوم»، «رییس قوم» بکار رفته بودند. کومیتاس این آواز را «دلاوران سیپان» نامید و آن را تنظیم کرد و سعی می کرد تا آنجاییکه ممکن بود آن را تکامل بیشتری بخشد زیرا شاید تحت تاثیر دوران کودکی خود تمام آوازهای تنظیمیش را با همین آواز به پایان می برد»[۱].

«دلاوران سیپان» با روح قهرمانانه توام است. تصویر سپاهی که از دور حرکت می کند و نیز جنگی که انجام می شود و نیز تصویر سپاهی که در پیکار پیروزمندانه و از نبردگاه دور می شود با بهترین و زیباترین نغمه ها بیان می گردند. این کنسرت که توسط گروه ماهر آواز اجرا شد اثر استثنایی و فوق العاده بجای می گذارد، و بیجهت نیست که کومیتاس همیشه کنسرتهای گروهی را با همین مجموعه (منظومه) گروهی تمام می کند. این کنسرت که دلاوری های مبارزین ارمنی را در مقابل وحشیگری ترکها در خلال نهضت های ملی-آزادیبخش بیان می کند در تاریخ فرهنگ آوازهای گروهی مکان استثنایی بخود اختصاص داده است. موسیقی ارمنی قبل از روی کار آمدن حکومت شوروی هیچ اثر دیگری را مثل این نتوانسته است بوجود آورد.

آثار دیگر که از حیث بیان اوضاع اجتماعی مردم زحمتکش اهمیت زیادی دارند. آوازهای غریب «بی خانمان»، «درنا» و «بخوان، درنا» هستند. در آنها زندگی افراد غریب و آواره جلای وطن و خانه و کاشانه نموده که پر از محرومیت و درد و رنج هستند. مجسم شده است پس از اینکه ارمنستان حکومت خود را از دست داد و سلطه خارجی در آنجا استقرار یافت، در سده های میانه غربت بعنوان یک پدیده و مشخصه زندگی اجتماعی خلق ارمنی ظاهر

---

[۱]- مجموعه یادداشتهای «معاصرین در مورد کومیتاس» ص ۶۴-۶۳.

شد و انعکاس خود را هم در ادبیات و هم در موسیقی یافت عشق و علاقه غریبان محروم از آب و خاک وطن و مهاجرت آنها به بلاد (غربت) در آوازهای گوناگون بیان شده اند. در سده های ۱۹ و ۲۰ در شرایط اوضاع پیشرفت سرمایه داری غربت شکل و طبیعت دیگری پیدا می کند. در این دوره در اثر سیاست توطئه آمیز و استثمارگر نیروهای داخلی و خارجی کارگر و زحمتکش در زیر بار قرض قرار گرفته از خانه و کاشانه خود دور می شود و در شهرهای مهم سرمایه داری با چند شاهی مزد به هر گونه کار پر مشقت تن در می دهد و اغلب تاب و تحمل خود را از دست داده به ممالک دیگر و دیار غربت مهاجرت می کند. روح یک ارمنی زحمتکش به غربت رفته در «بی خانمان» و «درنا» تبلور می یابد که شاید در قرون قبل خلق شده باشند ولی پس از رسیدن به قرن ۱۹ محتوا و مشی جدیدی یافته اند موضوع غربت در آوازهای متعددی بوجود آمده است ولی از بارزترین و برجسته ترین آنها بخصـــــــوص «بی خانمان» است. اگر چه آ. شاهوردیان با دیده تردید به مردمی بودن ملودی این آواز نگاه می کند[۱] و آن را از ملودی های ابداع شده توسط کومیتاس می داند ولی اکنون که ما در کنار اجرای عالی سولو توسط کومیتاس نمونه ای که توسط خواننده ه. مورادیان خوانده شده است را داریم (نمونه شاتاخ) هر گونه تردید از بین می رود و این آواز بعنوان یک نمونه کامل موسیقی مونودیک ارمنی قابل توجیه می گردد. با مقایسه ملودی های سولوی کومیتاس و نمونه فوق الذکر متوجه می شویم که قسمتهای اول آنها مترادف بوده و تفاوت آنها در قسمت پایانی می باشد. هر کدام از آنها نمایشگر

---

[۱]– رجوع شود به آ. شاهوردیان. بررسی در مورد تاریخ موسیقی ارمنی–ایروان: ۱۹۵۹. ص ۴۶۸.

یک نمونه کامل هنری و اوج آثار آوازی است. ملودی آواز از نظر ثروت شکلی، وسعت نغمه ها و ساختمان لادیک با تغییرات دینامیک بچشم می خورد. در آن ریتم ایمپرویزاسیون آزاد و سوگ به نحو حیرت انگیزی به موازات هم گنجانده شده اند. مکث ها که جریان مختلط غمها و احساسات روحی قهرمان آواز را جدا می کنند بسیار پر معنی و مفهوم می باشند و چنان جذابیت و تاثیری بدست می آید که این غمها و احساسات، گلوی قهرمان را می فشارند و اجازه نمی دهند بدون نفس کشیدن مونولوژی خود را ادامه دهد.

گر چه کومیتاس «بی خانمان» را نمونه موسیقی روستـــــایی ارمنی می شمارد، با وجود این اگر آن را از نزدیک و بطور دقیق مطالعه کنیم وجوه اشتراک زیادی می توانیم با نمونه های آثار مذهبی و دنیوی قرون و سطحی پیدا نماییم و بر همین اساس این آواز را نتیجه آثار عاشقها یا موسیقی پروفسیونال مردمی ارمنی باید داشت. بخودی خود قابل درک است که این موضوع تاثیری در شمردن خصوصیات هنری آواز بعنوان شاهکار هنری ندارد.

کومیتاس با عشق و پشتکار فوق العاده ای به کار تنظیم «بی خانمان» پرداخته است. بیان نقش او در تنظیم آهنگ مشکل است زیرا ما نمونه های یادداشتی و نوت برداری او را در دست نداریم. آنچه که به همراهی پیانو و بطور کلی به هماهنگی آواز مربوط می شود، نقش مهمی در محتوای هنری آن ایفا می نماید. با انتخاب اصل تساوی اندازه ها کومیتاس به آواز پروسه با شکوه مارش سوک را بخشیده است. با دادن هارمونی بر اساس تن ماژور به این آواز که بیان کننده یک غریب دور افتاده از خاک وطن، خانه و کاشانه- خانواده و

دوستان ما باشد، کومیتاس این تراژدی را با تعمق بیشتری در ضمن دوری جستن از بدبینی ناامید کننده مورد تاکید قرار داده است.

«بی خانمان» شاهکار آثار سولوی کومیتاس است و بی جهت نبود که چنان اثر عمیقی برای موسیقیدانان حاضر در کنگره انجمن بین المللی موسیقی گذاشته بود، یکی از انعکاسهای همین تاثیرات عمیق این گفته **دبوسی** است که «اگر کومیتاس فقط همین «بی خانمان» را تالیف می کرد کافی بود تا موسیقیدان و هنرمند بزرگی به شمار آید»[1]. اجرای «بی خانمان» توسط کومیتاس و شاگردانش آرمناک شاهمورادیان با استقبال فوق العاده ای در تمام سالنهای کنسرت در ممالک مختلف مواجه شده. خوشبختانه یکی از این اجراها روی صفحه (دیسک) حفظ و نگهداری شده و می توانیم آن را بشنویم و متحیر و مجذوب آن شویم و چون توسط شخص کومیتاس آماده و سرپرستی شده است و خود او با پیانو شاهمورادیان را همراهی می کند. این اجرا بعنوان یک اثر کاملاً منتسب به کومیتاس شناخته می شود.

«درنا» از نمونه های برجسته تم غربت است. این آواز که اجرای آن آسانتر از «بی خانمان» است (که برای اجرای آن وجود یک صدای خوب و امکانات و آمادگی اجرایی صدا ضرورت دارد) بین مردم محبوبیت فراوانی دارد. «درنا» در نقش یک وسیله برای بیان احساست میهندوستانه تمام ارامنه ای که در سراسر جهان پخش شده اند می باشد. خود کومیتاس بمانند تمام آوازخوانان مشهور ارمنی این آواز را با عشق و علاقه فراوان خوانده و همیشه اثر بی مانندی روی جوامع ارمنی و غیر ارمنی گذاشته است.

---

[1]- «کومیتاس» مجموعه ای به مناسبت ششمین سال تولد او. ایروان: ۱۹۳۰، ص ۴۴.

«درنا» از نظر مشخصات سبک ملودی، به هنر شعری تعلق دارد. در اینجا هم فرازهای آوازی توسط مکث ها قطع می شوند. همراهی آن با پیانو نحوه ارائه را بسیار بهتر و زیباتر می سازد. اساس آن ساده و هارمونی آن در سطح عالی است.

آواز «درنا، بخوان» از نظر ماهیت متفاوت است. در اینجا ایمپرویزاسیون آزادی که در دو آواز فوق الذکر موجودند- وجود ندارد بلکه ملود های تکراری و بیتهای اساسی که با کامل نمودن یکدیگر یک مجموعه را می سازند دیده می شوند. تفاوت دیگر این آواز با دو آواز فوق الذکر، روستایی بودن آن می باشد. اگر از دو تای قبلی یکی به گروه عاشقی و دیگری به آثار شعری تعلق داشته. این آواز بدون شک- روستایی- مردمی است.

این سه نمونه آوازهای غربت نیز به آوازهای هنری و آثار آوازی کومیتاس تعلق دارد و هرگز اهمیت اجتماعی سیاسی و هنری خود را تا وقتی که پراکندگی ارامنه در سراسر جهان و دوری آنها از وطن وجود داشته باشد- از دست نخواهند داد.

در بین کارهای کومیتاس آوازهای مراسم و عروسی جای به سزایی دارند. چنانکه معلوم شده است، کومیتاس با کنجکاوی زیاد «آوازهای گلها» را تصنیف کرده بعنوان موسیقیدان قصد داشت تمام مراحل مراسم عروسی را توسط سوئیت دوباره سازی کند. تا حال فقط یک سوئیت تحت عنوان «آوازهای عروسی» برای ما معلوم شده و در سال ۱۹۳۶ در پاریس بچاپ رسیده است و شامل ۶ آواز است: ۱) «زر و زیور داماد»، ۲) «نیایش»، ۳)

«دعا»، ۴) «ستایش داماد»، ۵) «شوخی»، ۶) «رقص دایره ای». از این آوازها، اولی («داماد ما چه لازم دارد») مراسم لباس پوشیدن و شیک و مرتب کردن او را بیان می کنند. در اینجا فقط دوستان داماد شرکت دارند و به همین جهت هم این قسمت بصورت کنسرت دو نفری مردانه تنظیم شده است (با شکل تنور اول و دوم). بر اساس سوال و جواب و به کمک همصدایی و تکرارهای شبیه به هم، یک تصویر زنده بوجود می آید که در جریان آن این حالت پرسرور از اول تا آخر حکمفرماست. کنسرت دوم در ابتدا برای ترکیب در صدایی مردانه نوشته شده است (تنورها، باس اول و باس دوم). در قسمت میانی، آلتر و در قسمت سوم سوپرانوها اضافه می شوند. این قسمت به والدین داماد و دعوت و تبریکات اختصاص دارد. کنسرت سوم کوارتت مخلوط است (سوپرا، آلتر- تنور- باش) و متشکل از دعای خیر و نیایش برای داماد است. کنسرت چهارم (باز هم به شکل مخلوط) به مدح داماد می پردازد. کنسرت پنجم طبیعت شوخی دارد. این هم بر اساس سوال و جواب است این شیوه شوخ در کنسرت ششم هم ادامه پیدا می کند و با کلمات شوخ طبعانه به توصیف عروس می پردازد. بنابراین کنسرتهای موجود در سوئیت پیوند عمیقی از نظر محتوا با هم دارند و در عین حال مجموعه واحدی از پدیده های متضاد هستند. به دنبال قسمتهای جدی و فکورانه قسمت های شاد و طنزآمیز می آیند و تمام سوییت با رقص دوره ای تمام شرکت کنندگان در عروسی، به پایان می رسد. سوییت اول «آوازهای عروسی» بدون شک، یک ارائه جدید از سبک کنسرتیک و به همان اندازه مختص به خود و در سطح عالی است. موضوع آوازهای مراسم و عروسی به موسیقیدان حکم می کرد که وسیله های متناسب

با طرز بیان و موسیقی انتخاب کند و تصاویر زیبا و رنگینی از زندگی رئالیست مردمی خلق کنند.

اخیراً در ضمن تحقیق و مطالعه دستنویسهای کومیتاس ر. آتایان (دکترای هنرهای زیبا) سوییت دوم آوازهای عروسی وی را پیدا کرده است که باز هم از شش کنسرت تشکیل شده است[۱]. اینها هم مراسم مختلف عروسی را بیان می کنند و متعلق به آندسته از آثار موسیقی مردمی می شوند که با عشق و علاقه خاصی توسط خوانندگان خوانده می شوند. اینها «از آسمان، زمین» «مادر جان، حلال» «مادر داماد» «سالم بر داماد» و غیره هستند که با تنظیم کومیتاس شکل و محتوای غنی تری پیدا کرده اند و هر چند که آنها پیشنویس های موسیقیدان هستند و زمره آثار تکمیل شده او نیستند با وجود این بسیار جلب توجه هستند.

می دانیم که کومیتاس در زمینه مراسم عروسی ارمنی تعداد ۷۸ آواز مختلف را یادداشت و نوت نویسی نموده است که اینها تماماً بیان کننده این مراسم مردمی هستند. متاسفانه بیشتر این آوازها هنوز پیدا نشده اند. بجز دو سوییت فوق الذکر تعداد ۳۰ آواز دیگر نوت برداری شده وجود دارند و بر اساس آنهاست که ما در مورد سری «آواز گلها» اظهار نظر می کنیم.

کنسرت «درود بامدادان» نیز به زمره آوازهای مراسم- عروسی تعلق دارد. در اینجا شاه داماد (تنور تک خوان) و عروس (سوپرانو تک خوان) و نیز شرکت کنندگان در عروسی (گروه مختلط آواز) بعنوان شخصیت های مهم شرکت می کنند. در اشعار آواز شأن باشکوه عروسی، دعای خیر ذوج جوان و

[۱]- ر. آتایان. کنسرتهای تازه کشف شده کومیتاس. «ایروان عصر»، هشتم اکتبر ۱۹۶۴.

مدح و ستایش عروس به نحو برجسته ای بیان می شوند. این آواز با ملودی و شکلش به آثار مترقی و عالی هنر آواز تعلق دارد. از نظر داخلی بدو قست تقسیم می شود. که این دو قسمت به لطف ملودی مترقی آن پیوستگی محکمی با یکدیگر دارند. قسمتهای سولو چنان عالی به بخش های گروهی می پیوندند که یک مجموعه واحد ارگانیک را تشکیل می دهند. کنسرت «سلام بامدادان» با برخورداری از ویژگی های عالی هنری بدون شک یکی از بهترین آثار کومیتاس است.

سری «آوازهای بخت آزمایی» نزدیکی زیادی با آوازهای مراسم دارند، اینها اخیراً کشف شده و بچاپ رسیده اند. این جشن که مورد علاقه دختران جوان ارمنی است و از اعماق اعصار می آید با اشعار غنایی، پاکی معصومانه قلبهای دختران نوجوان و ملودی های مبین این طبیعت ها و تنوع سبکها و با ویژگی های دیگر همراه است. تمام اینها با گذشتن از زیر قلم توانای کومیتاس تبدیل به «آوازهای بخت آزمایی» شده، آثار کنسرتیک او را تکمیل نموده اند.

برای اختتام توضیح آثار آوازی کومیتاس ضرورت دارد که بطور خلاصه از آوازهای مردمی شهری ارمنی نیز سخن به میان آوریم درست است که از نظر تعداد بسیار کمتر از آوازهای روستایی هستند ولی اهمیت اصولی فراوانی دارند. نخست به این معنی که اینها بیان کننده نظر خود او می باشد، نظری که حاکی از عدم خلق آواز مردمی توسط شهرنشینیان می باشد. و سپس به این مفهوم که پس از یادداشت این آوازها، آنها را با استفاده از هنرهای زیبا

مجددا تنظیم کرده و از آنها برای غنی تر کردن سبک موسیقی پروفسیونال ارمنی استفاده نموده است.

در بین آوازهای شهری کومیتاس ما با سولوها و کنسرتها مواجـــــه می شویم. در فوق ما با «دلاوران سیپان»، آشنا شده ایم که به نظر ما نتیجه تنظیم شهری است. کومیتاس روی آوازهای دیگر و محبوب مردمی کار کرده است از جمله «در سواحل ارس» («اشکهای ارس»)، «من صدای خوشی شنیدم» («خواب»)، «آواز نو جوان غریب» («پرستو») «صداکن، ای دریاچه» («دریاچه»)، آوازهای دیگر که کومیتاس گوش خود را در مورد دو تای اول روی امکانات پلی فونیک و هارمونیک مبذول داشته، در مورد دو تای آخر کار او اساسی تر و ریشه دارتر می باشد. در درجه اول او سعی در تنظیم ملودی و تصفیه آنها از عناصر خارجی نموده است. برای نشان دادن کار کومیتاس ملودی های یک نمونه رایج و یک نمونه تنظیم شده او را مقایسه می کنیم. حال بپردازیم به «پرستو».

با مقایسه ساده ای می توان پی برد که کومیتاس چگونه طرحهای اصلی آواز را حفظ نموده قدم به قدم به سوی تکامل بخشیدن ملودی و زیر و بم آواز نزدیک می شود و سعی در اصالت بخشیدن به آن می نماید. او میزان آواز (سه چهارم) را حفظ کرده ولی از همان اول تغییرات منطقی خود را اعمال نموده است چنانکه دو نمونه قبلی انجام شده است یعنی ضعیفترین قسمت ضرب را بعنوان ضرب قبلی بکار برده است. در نتیجه تاکید کلمه «پرستو» و تاکید موسیقی ضرب بعدی بر هم منطبق می شوند. در ضرب بعد از ضرب ماقبل تغییرات چندی انجام داده است. اول فورشلاگ g را اضافه نموده است سپس با کوتاه کردن طول نت اول (a) به جای آن نت نزولی را اضافه کرده است. در قسمت دوم ضرب او به سکستول رجوع کرده به دوقســـمت آن دو فورشلاگ (a وe) اضافه نموده، به آن آهنگ جدیدی داده است و به همین ترتیب تا آخر آواز ادامه داده و یک ملودی با ساختمان قوی و منطقی بدست می آید که به مراتب به قلب و روح یک ارمنی نزدیکتر است. این یک نمونه بود که اهمیت اصول کار کومیتاس را بیان می نمود.

آنچه که به آواز «صداکن، ای دریاچه» مربوط می شود تبدیل به رمانس حیرت آوری در اثر کار کومیتاس می باشد. چه ملودی اصلی و چه همراهی با پیانو، ویژگی های حیاتبخش هنر کومیتاس را بخوبی بیان می کند. این آواز با طبیعت و حالت اساسی خود بعنوان یک آواز الهام بخش شب تاثیر عمیق خود را بجای می گذارد.

به این ترتیب، این نمونه ها حاکی از این مطلب هستند که کومیتاس از هر بخش موسیقی مردمی که سوژه ای را برای کار انتخاب کرده است با همان کوشش و سختگیری خاص خود آنرا تنظیم نموده چنان آثاری با ویژگی های سبک موسیقی ارمنی خلق کرده است که امروز هم ارزشهای بزرگ هنری خود را دارا هستند.

در موسیقی ارمنی تنظیم ملودی های رقص نیز سابقه و قدمت دارد، مثلاً سری «رقصها» تصنیف شده برای پیانو اثر کومیتاس. این مجموعه از شش رقص «اونابی»، «مارالی»، «یرانگی»، «شوشیکی»، «ید-آراج» و «شورور» تشکیل می شود. دو تای اول از رقصها مربوط به شوشی، سومی ایروان چهارمی از رقصهای واغارشاباد و پنجم و ششم از رقصهای کارین هستند. در بین اینها رقصهای ظریف و محجوبانه زنان و رقصهای مردانه وجود دارند و اینها به ترتیبی تنظیم شده اند تا بتوان با وسایل موسیقی مردمی آنها را اجرا کرد. کومیتاس در واقع دو منظور را دنبال می کرده است: الف) بازسازی زیبایی فوق العاده رقصهای مردمی ارمنی و خلق آثار هنری در سطح عالی. و ب) حفظ و نگهداری ویژگی های ملی این رقصها. او به هر دوی این هدفها نایل شده است. به علت همین هدفها بود که کومیتاس برای ادوری جستن از بغرنج شدن آن ها بر روی پیانو، از سبکهای غامض و پیچیده هنر پولی فونیک استفاده نکرده است. با استفاده از امکانات ساده او به هدفهای خود جامه عمل پوشانیده است و چنان رقصهای پیانویی خلق کرده است که دارای ثروت و ارزشهای بسیاری از نظر محتوا، سادگی اساس و خلوص سبک می باشند. این رقصها با اولین اجرا در سال ۱۹۰۶ در پاریس تاثیر فراوانی روی حضار ارمنی و غیره

گذاشته اند. انعکاس این تاثیر را ما در سخنان زیر که پروفسور دانشگاه سوربن ایراد کرده است درمی یابیم:

«هیچکس مرا در افراط نمی تواند مقصر بداند، اگر من بگویم که این کنسرت یک تحول بود و مرا بسیار مبهوت و حیرت زده کرد. هیچیک از حضار، بجز متخصصان نمی توانند زیبایی آن را مجسم نمایند که نه اروپایی است و نه شرقی بلکه در نوع خود منحصر بفرد است. این ملودی ها به نحو حیرت آوری خوشنوا، عمیقاً هیجان آور، بی اندازه لطیف بوده و استادانه خلق شده اند. این یک موسیقی با ریتمهای غنی، زنده و انعطاف پذیر است، گویی از اعماق قلب می جوشند. خورشید نورافشانی می کند ولی نه آفتاب سوزان عربستان و ایران، در وهله اول نور و پرتو طلایی رنگ آسمانی است، که حرارت آن قله های پوشیده از برف ،سبزیهای جنگلها و شُرشُر جویبارها را نوازش می دهد. روح بشریت موفق شده است پاکی خاک عزیز این سرزمین (مردم) خنده رو، عشق و اعتقاد نسبت به روشنایی و زندگی را در درون خود حفظ نماید. گنجینه این پاکی غیر قابل ستایش بصورت آوازهای خیره کننده، بصورت گلهای خوشبو و درخشان به مارسیده است».

سپس او با صحبت در مورد رقصهای پیانوی کومیتاس اضافه می کند:

«رقصهای ارمنی آنقدر طبیعی، آنقدر انعطاف پذیر، آنقدر زنده هستند و چنان قادر به بیان حرکات مختلف و مشکل و حرکات متناسب با روح و روان و پستی بلندی های هنر خیره کننده هستند که موسیقی اروپایی با عدم اطلاع از آن زندگی می کند و به سخن بهتر می میرد. آهنگ ارمنی زیبایی و طراوت

غیر قابل وصفی دارد. چیزی پاک تر و ظریف تر از این آوازهای شیرین و زیبا وجود ندارد که آهنگ و میزان آنها بینهایت قریحه دار و استادانه باشد.

تنظیم (verification) قابل انعطاف، تصاویر زنده ، هارمونی غنی و طبیعی آهنگهای آن در جلوی چشم اشکال مجسمه سازی را متصور می سازند. من نمی دانم زیبایی و لطافت این رقصها در زیر انگشتان زبر و خشن غربی چه می شد. آن آهنگها را استادی نادر و کمیاب و سلیقه عالی کومیتاس ساخته است»[۱].

به این مجموعه رقصهای پیانو می توان رقص «مشو شولور» را اضافه نمود که دارای نمونه های متفاوتی است هر یک از این نمونه ها دارای ویژگی هنری خاص خود می باشد. اصل تلفیق چند آواز مختلف پیدایش اثری وسیعتر که کومیتاس به آن معتقد است «مشو شولور» نیز با موفقیت بکار رفته است. در اینجا هم آهنگهای رقصهای مختلف برای خلق اثر مترقی تر با هم تلفیق یافته اند. یک تصویر مشخص و وسیع زندگی مردمی ایجاد شده است که از نظر هیجان، ثروت محتوا و کاربرد وسایل موسیقی مردمی چشمگیر می باشد.

در آرشیو دستنویس مربوط به دوران دانشجویی کومیتاس چند قطعه برای پیانو وجود دارد که اهمیت خاصی در نظر زندگی او دارند. این ها به منظور علمی نوشته شده اند و از سبک اصلی کومیتاس دور و حاوی اثرات موسیقی اروپایی بخصوص آلمانی هستند. از اینها «نوک تیورن» «مارش سوگ» و غیره می باشند.

---

[۱]- «کومیتاس» مجموعه ای به مناسبت ۶۰-امین سالگرد تولد کومیتاس. گردآورنده ر. ترلمزیان، ایروان: ۱۹۳۰. ص ۴۴-۴۳.

ب) آثار اپرایی

آثار موسیقی کومیتاس تنها به موارد یاد شده در بالا ختم نمی شوند. تعداد قابل توجهی آثار در یادداشتهای اولیه او وجود دارند که اکنون مورد مطالعه قرار گرفته، آماده چاپ می شوند. در اینها دهها کنسرت وجود دارد. تحقیق و مطالعه روی دستنویسهای او نشان می دهند که کومیتاس علاقه زیادی روی آثار اپرایی داشت. کوشش و کار او روی منظومه «آنوش» اثر ه. تومانیان برای ما کاملاً روشن است. به همین ترتیب می دانیم که کومیتاس برای مدت مدیدی مشغول تفکر در مورد حماسه «دلاوران ساسون» بوده و تصمیم داشت آنرا تبدیل به یک اپرا نماید. اگر پیشنویس های مربوط به اپرای «وارتان» و یادداشتهای موسیقی کمدی در «زیانهای شهر نشینی» (ه. بارونیان) را نیز به اینها اضافه کنیم برای ما عشق و علاقه او نسبت به آثار اپرایی کاملاً مشخـــص می شود. کومیتاس تمام امکانات برای عملی ساختن خواسته اش را داشت ولی اوضاع نامناسب محیط او مانع از انجام آن ها شد.

حال ببینیم کومیتاس چه اقداماتی برای عملی کردن تصمیمات خود انجام داده است. با آشنایی به نوشته های دستنویس او به آسانی می توان پی برد که روی اپرای تاریخی- وطن دوستانه «وارطان» از همه کمتر کار کرده است. در موسیقی شناسی ما، این نظر ابراز شده است[۱]. که هنوز در دهه ۹۰ کومیتاس کار روی اپرای «وارتان» را شروع نموده بود. بهترین گواه این نظریه دفتر «آهنگهای شرقی» نوشته کومیتاس در ۱۸۹۲ و نمونه های موجود در آن است. (تقسیم نقشها بین بازیگران، یک ملودی به شیوه آوازهای غوند یرتس و نمونه

---

[۱]- ر. آتایان. اثر ارزشمند در موسیقی ارمنی. «هنر شوروی»: ۱۹۵۳، شماره ۶.

های دیگر). ولی با بررسی دقیق می توان بدون اشکال پی برد که این نمونه ها خیلی دیرتر از نتت برداری آوازهای موجود در دفتر نوشته شده اند. این ها که با مداد نوشته شده او با آوازهای دیگر دفتر که با جوهر و دقت بیشتری نوشته شده فرق کلی دارند. به غیر از آن سوغومون سوغومونیان دانشجو که هنوز از اجمیادزین خارج نشده بود و با هنر اپرا هیچگونه آشنایی نداشت مشکل است فکر کرد که او در صدد تالیف اپرا بوده باشد. بنظر ما اپرای «دلاوران ساسون» نیز مانند «وارتان» بعد از مراجعت کومیتاس از برلین به اجمیادزین فکر او را مشغول کرده زیرا در موقع اقامت او در برلین نه تنها او امکان مشاهده اپرا داشت، بلکه با عضویت در گروه آواز، در این اجراها شرکت می کرد و از اپراهای واگنر بسیار الهام گرفته بود.

متاسفانه هم اپرای «وارتان» و هم تریلوگ اپرایی «دلاوران ساسون» از این حدود نمونه ها پا فراتر نگذاشته اند. لیبرتون های آنها موجود نیستند و معلوم نیست که چه ساختاری داشته اند. اما از نظر موسیقی ما در دفتر آهنگهای شرقی فوق الذکر یک نمونه در صفحه ۳۷ و بدون عنوان بصورت «به عنوان دعا برای اپرا، **A-dur**، با وزن سنگین سه چهارم» سپس در صفحه ۲۳ و ۴۸ همان دفتر نمونه «برای اپرا» را در دست داریم. در مورد آنچه که به «دلاوران ساسون» مربوط می شود اطلاعاتی در نزد م. آبغیان در دست داریم. او دریادداشتهای خود می نویسد: «یکی از آرزوهای او این بود که همیشه آماده می شود تا اپرایی با روح آهنگهای ارمنی و شرقی تصنیف برای همین هم بهترین موضوع را «دلاوران ساسون» می دانست و آنقدر که می دانیم چند ملودی آن را هم ساخته بود. این فکر از زمان دانشجویی در او پیدا شده بود و

برای آشنایی با صحنه با امکاناتی که داشت چند مرتبه در برلین (نمی دانم در چه اپرایی) به روی صحنه رفته بود. در این مورد او با افراد قلیلی صحبت می کرد»[۱].



کومیتاس

نوشته های پیشنویس موجود در آرشیو کومیتاس گواه بر این هستند که کومیتاس در جهت نوت برداری از قطعه هایی که در مورد قهرمان بزرگ ما خوانده می شد کارهایی انجام داده بود و مصمم بود آنها را تبدیل به اپرا کند. بجز آن، در مورد بعضی از قطعات نیز ملودی هایی را تصنیف کرده بود. شاید هم او کار و کوشش بیشتری را انجام داده باشد ولی مدارک و نوشته هایی که ما در دسترس داریم امکان آشنایی بیشتر با آنها را نمی دهند.

---

[۱]- رجوع شود به مجموعه «یادداشتهای معاصرین در مورد کومیتاس». ص ۷۳-۷۲.

با مقایسه این دو، باید گفت که خلق موسیقی کمدی برای «زیانهای شهر نشینی» اثر ه. بارونیان کار و وقت بیشتری از کومیتاس را گرفته است. با استفاده از تصاویر مختلف «زیانهای شهر نشینی»، کومیتاس دو نمونه کامل موسیقی ابداع نموده است یعنی «سدراک آقا، نزد کفاش» و «بارسق آقا و خویشاوندانش» و ابتدای تصویر سوم[۱]. برای تصنیف موسیقی این نوشته های طنزآمیز که شرایط زندگی در استامبول را بیان می کنند کومیتاس به زیر و بم های لهجه خاص ارمنیان غربی توجه خاصی مبذول داشته، سعی در حفظ رک گویی و تندی زبان طنزآلود بارونیان داشته و می کوشیده شخصیت های موجود را به بهترین وجهی بیان نماید. زبان موسیقی این تصاویر بر اساس شعر های-آوازی قرار دارد. در اینها کنسرتی، گروهی و سولو با هم ترکیب می شوند. دستنویسهای مولف بصورت چرکنویس بوده و بامداد نوشته شده اند. کومیتاس تدابیر مختلف هارمونی را استادانه مورد استفاده قرار داده است.

چنین نمونه های موسیقی بنا به خواست و پافشاری دوستان و با شرکت موسیقیدان، فقط یک بار در اجمیادزین به صحنه رفت، البته آنهم فقط در محفل دوستان. در این مورد آکادمیسین هراچیا آجاریان در خاطـــــرات خود یاد می کند[۲]. عدم موفقیت این اجرای آماتوری باعث می شود که کومیتاس از اینها دلسرد شود و به این ترتیب این تصمیم خود را جامه عمل نپوشاند.

---

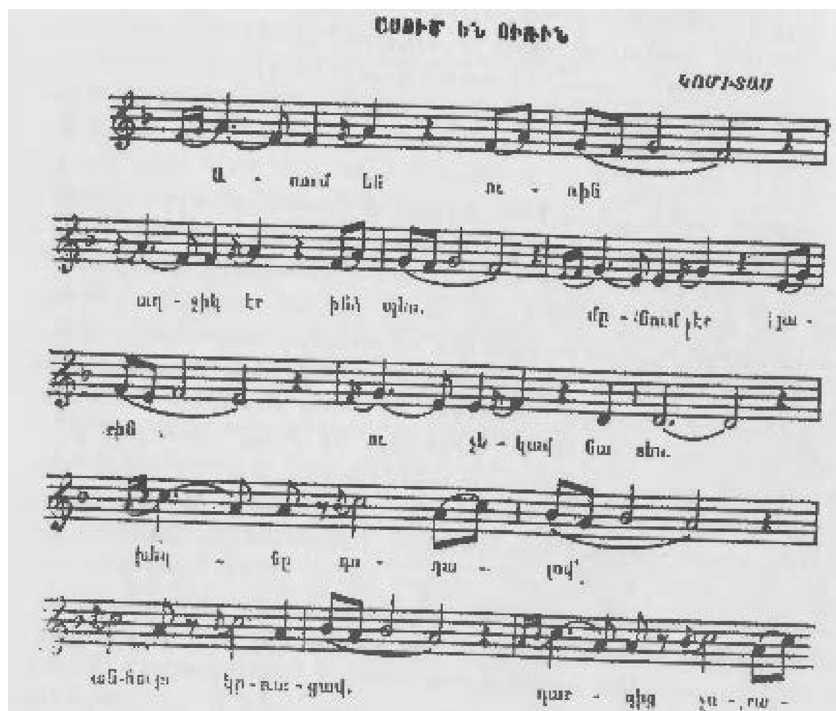
[۱]- این ها در «نوشته های دستنویس موسیقی کمدی کومیتاس» نوشته گ. دیگرانف و م. مورادیان آمده اند. «خبرنامه տեղեկագիր» شماره ۳، ۱۹۵۳: ص۸۳-۸۱.

[۲]- مجموعه «یادداشتهای معاصرین در مورد کومیتاس»، ص ۷۹-۷۸.

در زمینه اپرا، کومیتاس بیشترین توجه خود را به منظومه «آنوش» اثر هوانس تومانیان مبذول داشته است. این مطلب از نامه هایی که به م. تومانیان و ه. تومانیان نوشته معلوم می گردد. ه. تومانیان متعهد می شود که لیبرتوی اپرا را بنویسد ولی به سبب مشغولیت و کثرت کارهای دیگر فرصت و مجال انجام قول خود را پیدا نمی کند. لیکن کومیتاس کار روی متن اپرا را شروع نموده و به اندازه قابل توجهی روی آن کار می کند. در بین مدارک و نوشته هایی که در سالهای اخیر از خارج دریافت کرده ایم سه نمونه از «آنوش» که در سال ۱۹۰۳ به چاپ رسیده اند بدست آمده است. کومیتاس خودش ضمیمه ها و تصحیحات سال ۱۹۰۴ را در آن اضافه می کند. از این نمونه ها بوضوح دیده می شود که کومیتاس منظومه ه. تومانیان را با تمام کاراکترها و محتویاتش حفظ نموده و ترتیب سوژه ها و صحنه ها را رعایت کرده است. قسمتی از این نمونه ها به ترقی لیتموتیو ملودی ها تعلق دارد. قسمـــــــتی هم به حالت های صحنه ای و حالات روحی نقش آفرینان و قسمت اساسی آن آهنگ هایی هستند که با نت های ارمنی نوشته شده اند. با نظری به این نمونه ها و قطعات موسیقی دریافت می شود که «آنوش» کومیتاس بایستی که اپرای آوازی بوده باشد، زیرا که ویژگیهای کاراکترهای آن و حالات بیان شده بشکل آواز هستند. در بین این آوازها، آوازهای روستایی و عاشقی وجود دارند، همچنین ملودی های خودویژه ای وجود دارند که با استفاده از رزونانس این آوازها خـــــلق گردیده اند[1]. از ملودی های یگانه ای که کومیتاس برای «آنوش» ساخته است

[1]- اطلاعات دقیق در مورد اپرای «آنوش» را در (نوشته های دستنویس کومیتاس) «هنر شوروی» شماره ۴ ص ۴۷- ۴۲ نوشته ر.آتایان.

آواز عشقی «می گویند درخت بید-» و آواز سارو- «کوههای مرتفع»- می باشند. اولی یک آواز ملایم با آمیزه ای از غم می باشد. به این ترتیب مثلاً در صحنه کوخ(کشتی ملی ارمنی)، کومیتاس تصمیم داشت آواز «می گویند درخت بید-» را یادآوری کند ولی در پرده چهارم باید بطور کاملتری ارائه می شد. در اوایل این پرده پس از شرح صحنه، کومیتاس اضافه می کند که «این شکل از آواز درخت بید قبل از به صحنه آمدن آنوش باید بطور مدام توسط گروه نوازندگان ارائه شود. اما در قسمت آخر اپرا نوشته شده است که در ضمن خواندن ووش-ووش نوازندگان باید ملودی های درخت بید و آخ آنوش-آنوش را تواماً و بطور کامل اجرا نمایند».





به این ترتیب آواز «می گویند درخت بید-» از طرف کومیتاس مورد تفکر قرار گرفته بود تا در شرح طبیعت آنوش بکار رود، گرچه آوازهای دیگری هم وجود داشتند.

برای بیان خصوصیات سارو آواز «کوههای مرتفع» در نظر گفته شده بود. قبلاً کومیتاس برای این کار ملودی آواز مردمی «امروز جمعه...» را در نظر داشت. بعداً کومیتاس از این فکر منصرف می شود و آهنگ جدید و مخصوصی را تالیف می کند، که حالات روحی و تفکرات سارو به مراتب عمیق تر از آواز فوق الذکر را بیان می کند.

چنانکه مشاهده می شود در اینجا طرحهای اصلی ملودی بدون هیچ ملیزم و نووانس اجرایی ارائه شده اند. البته ممکن بود که کومیتاس بعداً آن را به تکامل برساند و به شکل نهایی خود در آورد. لیکن در این حالت نیز فصیح و جالب است. با گذر از مرزهای کوارتت، به ملودی آوازی تبدیل و بطور ارگانیک با کلمات آمیخته شده است. این ملودی نیز برای لیت موتیو در نظر گرفته شده بود و بایستی که در لحظات مختلف اپرا اجرا گردید مخصوصاً در صحنه هایی که مربوط به سارو و مادرش می شدند.

اگر چه «آنوش» بعنوان اپرای آوازی طرح ریزی شده بود و در آن آواز باید نقش اساسی ایفا می نمود، لیکن این امر مانعی در سمفونیک کردن تمام موسیقی متن اپرا بوجود نمی آورد. در صحنه های متفاوت (پیش درآمد، صحنه های عروسی و مرگ سارو ، عزاداری مادرش و غیره) به گروه نوازنده نقش زیادی داده شده بود. بغیر از آن با کاربرد وسیع لیت موتیوها به کار سمفونیک نمودن موسیقی کمک شایان توجهی می کرد. خود گروه نوازندگان با امکانات سازهای موسیقی مردمی ارمنی، باید به کار خلق طرحهای ملی و بیان خصوصیات قهرمانان و نحوه زیست آنها کمک می نمودند.

شکی نیست که اگر کومیتاس امکان تمام کردن این کار را می داشت ما اکنون چه از نظر زبان موسیقی و چه روح و محتوا یک اثر اپرایی با عمق ملی می داشتیم که نقش بسیار مهمی در پیشرفت آتی سبک اپرای ملی ارمنی بازی می نمود.

ج) آوازهای مذهبی

کومیتاس در آوازهای مذهبی ارمنی و مخصوصاً آوازهای چند صدایی نیایش و آیین های ویژه کلیسایی کوشش فراوان نموده است. نوشته های دستنویس موجود در آرشیو او گواهی بر این کار دقیق پرحوصله و سخت هستند که کومیتاس برای تنظیم آوازهای مذهبی از خود نشان داده است. او فقط به نتت برداری های تاشجیان که نمونه های استامبول را بیان می کنند و حاوی تاثیرات بیگانه هستند، اکتفا نکرده است. او در طول سالها گردش و سفر به مناطق مختلف و دیدار از کلیساهای گوناگون آهنگهای سنتی و نیز نمونه های موجود در کلیسای جامع اجمیادزین را که اصیل تر و خالصتر مانده بودند جمع آوری و یادداشت نموده است. کومیتاس در تصنیفات خود سعی در ظهور و تجلی روح مردمی موجود در بطن ملودی های مذهبی و مراسم مخصوص داشت و می کوشید سبک ملی را بهتر بشناساند و آثار چند صدایی در سطح عالی برای اجرای کنسرت خلق نماید.

متاسفانه در این زمینه هم کومیتاس کار شروع شده را به اتمام نرسانده است. و کارهای او در مورد آوازهای مراسم مخصوص از حد پیشنویس فراتر نرفته اند[۱].

کومیتاس در پاسخ به این سوال که چه نوع باداراکی می خواست بیننده چنین می گویدک «ما با تمایل به تکامل تصانیف انتظار باداراکی را داشتیم که بدین صورت تنظیم شده و نشان دهنده چنین محتوای هنری می بود:

---

[۱]- در پاریس بسال ۱۹۳۳ دفتر «آوازهای پیانویی مراسم مقدس» که فقط ۱۷ صفحه آن توسط کومیتاس پاکنویس شده بود و بقیه بوسیله و. سارکسیان بچاپ رسیده است.

الف) اجتناب از نغمه های اضافی و بیگانه.

ب) انتخاب بهترین نمونه از چندین نوع خوانده شد.

پ) هماهنگی، توازن و منظومه سازی آهنگها حتی الامکان با سخنان آوازها، بطوریکه سبک و روح موسیقی کلیسایی ارمنی را حفظ نمایند.

ت) در تنظیم کلمات و آهنگ، استفاده از کـــــــتابهای باداراک[1] و نت های قدیمی بعنوان راهنما که با وجود منسوخ بودن، از نت های فعلی باروحتر و زنده تر هستند[2].

شکی نیست که کومیتاس با همین طرز تفکر به کار تنظیم آوازهای مذهبی پرداخته است. او با تجربه خود به این نتیجه رسیده بود که از بیشتر شاراگان های موسوم به «جشن ها» دچار دگرگونی و تحریف شده اند. به همین علت نیز او با دقت زیاد به تصنیف قسمتهای زائد بیگانه آنها می پرداخت و ما در آوازهای مذهبی تنظیم شده توسط کومیتاس، به سرودها، ملودی ها و شاراگان ها، کلمات مقدس و گنجهایی برمی خوریم که اکثر اینها بعنوان آواز گروهی بدون همراهی ساز تنظیم شده اند. او قسمتی از سرودهای مذهبی و شاراگان ها را بصورت نمونه های موسیقی سولو نگهداری و با استادی تمام آنها را اجرا می نمود. «حضرت مریم»، «مرغک درخشان» و «آواز رستاخیز» در زمره آوازهای اخیر قرار دارند.

آنچه که مربوط به سرودهای مراسم (باداراک) می شود پشتکار، نیروی زیاد و فعالیت سالیان متمادی از کومیتاس خواسته است. این مطلب از

---

[1]- گونه ای از مراسم کلیسایی.م.

[2]- کومیتاس ، مقالات و پژوهش ها ، انتشارات دولتی ، ایروان ، ۱۹۴۱و ص ۱۵۲.

یک متن دستنویس پیداست که اکنون در آرشیو کومیتاس در موزه هنر و ادبیات نگهداری می شود. کافی است که این دستنویس را برداشته، کارهایی که کومیتاس با نت های ارمنی و اروپایی و با حروف لاتین و بامدادهای رنگارنگ و جوهر انجام داده است از نزدیک مشاهده نماییم. ظواهر امر پیداست کمیسیونی که در پاریس به کارهای کومیتاس رسیدگی می کرد در سال ۱۹۳۳ برای چاپ باداراک کومیتاس از متنی استفاده کرده که ۱۷ صفحه آن را خود موسیقیدان پاکنویس نموده است و سپس برای بقیه آن مجبور به استـــفاده از پیشنویس ها و غیره شده اند. متن اصلی باداراک در انتظار چاپ توسط آکادمی علوم است و پس از این چاپ است که ما می توانیم نظر قطعی در مورد آن ارائه دهیم. با بررسی ۱۷ صفحه پاکنویس شده («پند عمیق» ۱-الف و ۱-ب، «منتخب خدا» و «این طبق» ۳-الف و ۳-ب. «با شفاعت» و غیره) می توان بدون شک گفت که باداراک کومیتاس یک اثر هنری بر اساس چند صدایی(**polyphonic**) در نظر گرفته شده بود و در آن استادی هنرمند بزرگ ثمرات پرارزشی می داد، درست مانند آثاری که در زمینه موسیقی روستایی تصنیف نموده بود.

دوستان و آشنایان کومیتاس اغلب از او می پرسیدند که چرا خود باداراک تنظیمش را اجرا نمی کند. او در نامه ای که در سال ۱۹۱۴ به آ. چوبانیان نوشته است این گونه به این پرسش پاسخ می دهد:

« اجرای باداراک تنظیمی من در کلیساهای این جا غیر ممکن است زیرا سمبولیک نمودن آهنگها کاری است بسیار بغرنج و باداراک من هیچیک از آنها را نمی تواند کنترل نماید حتی اگر خوانندگان ماهری نیز در اختیار داشته

باشم. استامبول و بطور کلی در آسیا صداهای بم که نقش اساسی در پلی فونیک نمودن دارند موجود نیستند. از سوی دیگر باداراک من با ۹-۱ صدا نوشته شده است و آنها در فهمیدن و یافتن و کار برد این طبقه بندی دقیق صداها ناتوان هستند. اما تبدیل نمودن همین را به ســـــه صدایی یک کار بیهوده و عبث می دانم. زیرا سمبولها از بین میروند و هنر خشک و خالی جانشین آنها می شود که من هیچگاه دوست ندارم آنرا اجرا کنم و بشنوم. این است دلیل اینکه من باداراک خود را ارائه نکرده ام که حتی به بررسی دقیق و جدی و تحلیل نیاز دارد، و من هم عجله ای ندارم. از سوی دیگر اگر من آنچه را که موجود است به باد انتقاد بگیرم و به جایشان مال خود را پیشنهاد کنم، مگر جز این خواهد بود که آنها خواهند گفت عمداً مال ما را بی ارزش نمود تا نوشته خود را ترقی و ترویج دهد. خدا نکند، من این کار را نخواهم کرد. برای آنها نوشته من و نوشته یک معاون کشیش یکی هستند (این آخری شاید برایشان بهتر باشد). زیرا آنها نه توانایی درک عیوب را دارند و نه مزیت نوشته من را می فهمند»[1].

کومیتاس با جدیت زیاد به کار تنظیم باداراک ها پرداخته و پی برده بود که برای حفظ اصالت آنها ضرورت دارد که برای تنظیم باداراکها قبلاً آنها را به شورای متخصص داد تا دقیقاً مورد بررسی قرار دهند، به عبارت دیگر «ما دچار چنان هرج و مرج در آهنگهای کلیسایی خواهیم شد (بدون آنهم موسیقی مذهبی دچار دگرگونی زیادی شده است) که جلوگیری از آن کاری بس

[1]- نامه ای به آ.چوبانیان. روی پاکت تاریخ ۲۶ سپتامبر ۱۹۱۴ شارلوتنبوگ.

مشکل خواهد بود»[1]. به عبارت دیگر[2] با شرح قسمت بیان شده در پرانتزها او می نویسد ، موسیقی مذهبی ارمنی، از جمله باداراک «... نغمه های ساده و باشکوه، معصومانه و مملو از اعتقادات و عجین شده با سادگی و پاکی کودکانه را اساساً از دست داده است».

با کوشش های خستگی ناپذیر خود، کومیتاس یک هدف بسیار مهم یعنی پاکسازی موسیقی مذهبی ارمنی و بازسازی آن را تعقیب می نمود. اگر چه او به اشکالات عظیم این کار واقف بود ولی هیچگاه در این کار مایوس نشد، بلکه با شور و شوق مخصوص خود بدون عجله و شتابزدگی به کار خود ادامه می داد. برای نیل به این هدف خود او کارهای زیادی انجام می داد، گر چه به علت زندگی رقت انگیز خود آنها را به سر منزل مقصود نبرد. آنچه که امروز در پیشنویس های او در می یابم ارزش هنری و تاریخی بدون چون و چرایی دارند. برای هیچ موسیقیدان ارمنی درک عمق موسیقی مذهبی ارمنی و دستیابی به گنج های نهفته شده آن میسر نگشت. این نظر آ. شاهوردیان درست نیست که در ضمن کار روی باداراک «کومیتاس تابع تعلیماتش در اجمیادزین و شرایطی بود که از سنین نوجوانی بر او اثر گذاشته بودند و او موسیقی کلیسایی را یکی از مهمترین عناصر فرهنگ هنری ارمنی می شمرد»[3]. کومیتاس تمام اینها را برای اهدافش انجام می داد تا موسیقی ارمنی را از زوال

---

[1]- نظر کومیتاس در مورد دفتر نوت «آواز خوانی مراسم مقدس بادارک، تنظیم آسان برای گروه های چهارصدایی کلیسایی مردمی و مدارس» نوشته روبن قورقانیان ۱۱ دسامبر ۱۹۰۹. آرشیو دولتی ارمنستان .

[2]- رجوع شود به مراجعه کومیتاس به خلیفه اعظم نوشته شده در ۱۰ می ۱۹۱۰، اجمیادزین. ص ۵۱۰.

[3]-آ. شاهوردیان. نگرشی به تاریخ موسیقی ارمنی. ایروان: انتشارات دولتی، ۱۹۵۹، ص ۵۱۰.

و نیستی نجات داده آن را به درجه والاتری برساند. او این کار را بدین جهت انجام می داد که موسیقی مذهبی ارمنی را جزء جدا نشدنی فرهنگ هنری ملت ارمنی می دانست. چنانکه او می گویند موسیقی مردمی و مذهبی ارمنی «خواهر و برادر صمیمی هستند و دارای یک نوع ساختار هستند»[۱].

چنانکه آ. شاهوردیان ذکرکرده است «کار طاقت فرسا و بیهوده» شمردن تمام کوششهای کومیتاس در زمینه موسیقی مذهبی ارمنی و بخصوص تنظیم باداراک ها به معنی نادیده گرفتن تمام اهدافی است که کومیتاس دنبال می کرد. همچنین صحیح نیست که «باداراک» کومیتاس «فقط کنجکاوی علمی را بیان می کند» و اینکه «از نظر ارائه ارزش علمی باداراک اثری است که اهمیت هنری خود را از دست داده است»[۲]. تاکید این مطلب به معنی قائل نشدن ارزش نسبت به تمام زیبایی هایی است که در «باداراک» کومیتاس نهفته است. زیبایی هایی که به شمار پدیده هایی تعلق دارد که ارزش و جذبه خود را برای همیشه در فرهنگ موسیقی حفظ می نمایند. گواه این مدعا این است که امروزه ۵۰ سال پس از زمان تنظیم کومیتاس، اجرای «باداراک» او تاثیر عمیقی روی شنونده می گذارد و امواجی از تحیر و استقبال در بین آنها بوجـــــود می آورد. کومیتاس در آثارش نه تنها نوآوری و استعداد خود را بیان کرده بلکه چنان افکار و احساست زنده، غم ها و تالمات روحی را بیان می کند که امروز هم ما را تحت شعاع و تاثیر همان احساساتی قرار می دهند که آثار مذهبی باخ باعث می شود.

---

[۱]- کومیتاس. مقاله ها و نوشته ها. ایروان: انتشارات دولتی، ۱۹۴۱. ص ۱۳۹.

[۲]- آ. شاهوردیان. همان جا. ص ۵۱۵.

صرف نظر از آن کومیتاس به اینها اکتفا نکرده و به کندوکاو و جستجوهای خود ادامه داده است. این عدم اکتفا نه بدین دلیل که به آثار خودش بلکه به آهنگهای اصیل باداراک ارتباط داشت. چنانکه شاهان بربریان شاگرد و خویشاوند نزدیک کومیتاس، اظهار می دارد، کومیتاس تصمیم داشت یک باداراک جدید تصنیف کند ولی این مرتبه برای گروه مختلط و بعنوان اساس کار باید از آهنگهای اصیل باداراک (جلفا) «که وارتاپت (کومیتاس) بهترین آهنگهای باداراک ارمنی می دانست»[۱] و دوشیزه امی آبگار منتشر کرده بود استفاده نماید. مطابق نظر شاهان بربریان «قسمتهای مهم این اثر نوشته شده بود، وی تعجب آور است که هیچ رد پایی از این نوشته ها در بین کاغذهای او پیدا نشده است. این اثر چگونه ناپدید شده است؟»[۲]

متاسفانه ما از آشنایی با آن و ابراز نظر محروم شده ایم و ما فقط می توانیم امیدوار باشیم که شاید یک روزی این اثر پیدا شود چنانکه خیلی از نوشته های او تاکنون پیدا شده اند. ولی آنچه ضرورت دارد این است که همین باداراک را که ما می شناسیم و در فوق راجع به آن صحبت کردیم به بهترین وجهی ارج نهیم.

---

[۱]- شاهان بربریان. کومیتاس وارداپت شخصیت او و آثارش. بوخارست: ۱۹۳۶، ص ۲۶.

[۲]- همانجا.

۳. میراث قوم شناسی– موسیقایی کومیتاس

آثار موسیقی کومیتاس کلاً در حیطه کارهای بزرگی قرار دارند که او بعنوان موسیقیدان قوم شناس انجام داده است. معلوم است که، قبل از او هیچ یک از موسیقیدانان ارمنی در زمینه قوم شناسی موسیقی کار سیستماتیک انجام نداده بود. آنها تا این حد به کار جمع آوری و نت نویسی آوازهای مردمی پرداخته اند که برای آثار کنسرتی شان ضرورت داشت. ولی کومیتاس قوم شناسی موسیقی ارمنی را پایه گذاری نمود و به نتایج استثنایی رسید. او از سالهای دوران دانشجویی تا آخرین سالهای سلامتی عمرش به این کارها مشغول بود. معلوم گردیده تعداد آوازهایی را که او ضبط و یادداشت کرده به چندین هزار می رسد. لیکن متاسفانه قسمت کمی از این ثروت عظیم به ما رسیده است و قسمت اعظم آن یا گم شده و یا در کشورهای مختلف پخش گردیده است. تعداد نت برداری های چاپ شده و چاپ نشده که در آرشیو نگهداری می شوند از یک هزار تجاوز می کنند.

حال به مجموعه های مهم که بصورت دستنویس یا چاپ شده به ما رسیده اند نظری بیفکنیم. به ترتیب زمان اولین مجموعه به سال ۱۸۹۱ وقتی که کومیتاس دانشجوی مدرسه عالی گورگیان بود تعلق دارد. بطور کلی اولین مجموعه در زمینه آوازهای روستایی است. این مجموعه از ۳۷ آواز تشـــکیل می شود و با نتهای ارمنی بسیار دقیق و پاکیزه نوشته شده است و دقت فراوان در جدا کردن به جزئیات و رزنانس و ریتمیک بخرج داده است، گرچه به

آوازهای زحمتکشان نیز بر می خوریم که این آنها هم محتوای احساسی دارند ولی بیشتر آوازهای مجموعه، احساسی هستند.

(مثلاً «پنبه کاشته ام»)، در کنار آوازهای کوارتت، آوازهای وسیعتر و آوازهایی با طبع ایمپرویزاسیون نیز وجود دارند که از آنها می توان «بینگول اهالی موش» را نام برد. انتخاب آوازها در مجموعه با سلیقه تمام انجام شده است و استعداد و توانایی کومیتاس جوان را بیان می کند.

دومین مجموعه کومیتاس «مجموعه آوازهای مردمی آکن» است که از ۲۵ آواز تشکیل می شود و به همراه کتاب «قدمت آکن» اثر هوسپ جانگیریان و به عنوان ضمیمه[۱] موسیقی به چاپ رسیده است. به این مجموعه نمونه های با ارزشی از آوازهای موسیقی یک صدایی که از نظر قدمت به آثار موسیقی عاشقی سده های میانی ارمنی می رسند وجود دارند. چنانکه تحقیقات تاریخی-ادبی م. آبغیان نشان می دهند، این آوازها از بین قرنها عبور نموده و بین مردم محبوبیت یافته اند و به همین دلیل جاودانگی پیدا نموده تا به زمان حال رسیده اند. در بین آوازهای **آکن**، آوازهای عروسی- غربت، گهواره ای و غمگین و نیز آوازهای رقص وجود دارند. قسمت اعظم آنها بعداً توسط کومیتاس بصورت کنسرت و سولو تنظیم و مرتب شده اند. در مقایسه با نت ها و یادداشتهای کومیتاس در سالهای قبل و نیز سالهای بعد، این مجموعه به لطف مشخصات سبکی خود ارزش ویژه ای دارد. گرچه وجوه مشترکی هم با آثار آواز روستایی دارند. سبک این آوازها نمونه ای از آوازهای غنایی و شهری

[۱]- «مجموعه آوازهای مردمی آکن» دومین مرتبه در سال ۱۹۳۱ به همراه «مجموعه قوم شناسی» کومیتاس به چاپ رسیده است.

سده های میانه هستند و نزدیکی بیشتری با سرودهای دنیوی و مذهبی دارند تا موسیقی روستایی.

بزرگترین مجموعه قوم شناسی کومیتاس مجموعه ای است که در سال ۱۹۰۴ توسط ا. ملیکیان پاکنویس در سال ۱۹۳۱ منتشر شده است و حاوی ۲۵۵ آواز است. در بین نوشته هایی که در سالهای اخیر از طرف ارمنیان خارج به ایروان فرستاده شده یک نمونه دستنویس این مجموعه به خط کومیتاس پیدا شده است که دارای ۳۶۸ آواز است. طبق ظواهر امر کومیتاس بعد از سال ۱۹۰۴ به کار تکمیل مجموعه ادامه داده ۱۱۳ آواز به آن اضافه نموده است. این مجموعه نه تنها میراث قوم شناسی کومیتاس است بلکه با ارزشترین مجموعه تمام موسیقی مردمی ارمنی بشمار می رود. چنانکه موسیقیدان مشهور آ. شاهوردیان نیز متذکر شده است، این مجموعه یک دانشنامه واقعی از آوازهای مردمی ارمنی است زیرا در آن با ارزش ترین نمونه های هنری از آوازهای مردمی و بخصوص آوازهای روستایی ارمنی جمع آوری شده اند. این مطلب را می توان چه در آثار کومیتاس و چه در آثار دیگر موسیقیدانان ارمنی که برای آنها این مجموعه بصورت یک منبع مهم بوده، پیدا نمود. در عین حال این مجموعه از نظر تئوری موسیقی اهمیت فراوانی دارد. چنانکه می دانیم بر اساس همین مجموعه و نت برداری های خود، کومیتاس آثار موسیقی روستایی ارمنی را تالیف نمود. این مجموعه برای تئوریسین موسیقیدان پروفسور ک. کوشناریان اهمیت زیادی در تالیف «تاریخ موسیقی مونودیک ارمنی و مسایل تئوریک» ایفا نموده است.

کتاب دوم «مجموعه قوم شناسی» کومیتاس که در آن مجموعه اول سال ۱۸۹۱، ۶۰ آواز دفترچه سال ۱۹۱۳ و چند آواز یادداشت شده دیگر گنجانده شده بودند، کلاً از ۱۰۸ آواز تشکیل و توسط م. آقایان در سال ۱۹۴۹ بچاپ رسید. این مجموعه به اندازه قابل توجهی آرشیو، یادداشتهای کومیتاس را کامل می کند. در باره ۳۷ آواز متعلق به مجموعه ۱۸۹۱، در بالا صحبت کردیم، آنچه که به دفترچه سال ۱۹۱۳ مربوط می شود این است که این دفترچه از آوازهای یادداشتی در حین آخرین مسافرت به شهرستانهای ارمنستان تشکیل می شود و صرف نظر از اینکه این مجموعه بصورت پیشنویس بوده و برای آن آوازهای مخصوصی انتخاب نشده اند، با وجود این، مجموعه از نظر صحت فوق العادهٔ یادداشتها و نیز کلمات، مکان، شیوه و دیگر جوانب چشمگیر است. اکثر آوازهای مجموعه، مربوط به رقص بوده و از زمره بهترین آوازها در نوع خود هستند. در مقایسه با مجموعه های دیگر این مجموعه مزیت و برتری مهمی دارد و آن این است که در ضمن این که در روستاهای دشت آرارات نت برداری شده است و آنهم در عرض یک مسافرت، به مطالعه کننده این امکان را می دهند تا از نقطه نظرات موسیقی با آن مناطق آشنایی کافی بدست آورند.

از مجموعه های مهم دیگر کومیتاس، مجموعه ای با ۲۳۸ آواز می باشد. که باز هم از نوشته های است که از خارج برای ما فرستاده اند و تا همین اواخر وجود آن برای ما ناشناخته بود[۱]. این مجموعه هم به مانند مجموعه های قبلی با نوتهای ارمنی نوشته شده است. ۸۰ درصد آوازهای این مجموعه دارای

[۱]- شرح این مجموعه در مقاله اثری ارزشمندی «موسیقی ارمنی». ر. آتایان.

طبع غنایی هستند (۱۸۵). ۱۲ عدد آواز عروسی بسیار جالب وجود دارند که مهمترین آنها عبارتند از «عروسی در موش» «بیا بیرون»، «بروید بیاورید»، «شاه داماد ما...»، «شاه داماد ما چه لازم داشت» و غیره و سایر آوازها کمدی، طنزآمیز، غمناک و دیگر نمونه ها هستند. از نظر تم، آوازهای غربت، رزمی، اجتماعی جالب توجه هستند ، برای مثال عبارتند از: «فرزند گفت»، «مادر، من می روم»، «عاشقم، به سربازی میروی، دلم تنگ می شود»، «غریبم»، «آلاگیاز»، «راه ایگدیر»، «له له یامان»، «کوهها سایه کنید» و غیره. به غیر از این در مجموعه آوازهای تاریخی («اسب ملیک»، «انگشتر تیگران آقا» و غیره) آوازهای غنایی (فیزایی و شرام) آوازهای دو نفری (بین دختر و مادر) و غیره جا دارند.

این مجموعه صرف نظر از برتری آوازهای غنایی، شامل انواع کوناگونی از آوازها است و نقش مهمی در تکمیل آثار قوم شناسی کومیتاس دارد. برتری مهم آن اینست که در زیر ۹۵ آواز، محل و مکان نت برداری آواز ذکر شده است یعنی همان مطالبی که کمک فراوانی به مطالعه ویژگی های لهجه های مختلف آوازها می نماید.

یک مجموعه کوچک از یادداشت های آوازهای مردمی کومیتاس نیز در نزد گوهاریک غازاریان موسیقیدان-پیانیست اهل استامبول پیدا شده و شامل ۷۰ آواز است که ۲۰ عدد آنها بعنوان سولو برای پیانو در آنتیلیاس بچاپ رسیده است با بررسی اینها مشکل نیست که دریابیم اینها هم آوازهای روستایی و غنایی بسیار عالی هستند. متاسفانه از ۵۰ آواز دیگر اطلاعی نداریم. زیرا اینها تا به امروز در آرشیو آثار کومیتاس جای نگرفته اند. دو مجموعه آوازهای

عروسی در آرشیو کومیتاس نگهداری می شود اهمیت فوق العاده ای دارند و شامل بیش از ۳۰ آواز می شوند. چند عدد از آنها از طـــــرف کومیتاس تنظیم شده اند اما بقیه آنها بلا استفاده مانده اند.

از زمره کارهای بزرگ کومیتاس، نت نویسی های آوازهای مذهبی ارمنی و همچنین نت نویسی آوازهای مردمی ملت های همسایه هستند. در آوازهای مذهبی بطور کلی با شاراگان ها، سرودها-باداراک ها، ملودی ها، آلِلویاها مواجه می شویم که اجزاء مهم موسیقی مدهبی ارمنی را تشـــــکیل می دهند. کافی است از «حضرت مریم» «چشم- دریا» «مرغک» و سایر سرودها نام ببریم.

در مورد آنچه که به نت نویسی آوازهای ملل همسایه مربوط می شود باید گفت که ما به آوازهای کردی-ترکی-یونانی-ایرانی و غیره مواجـــــه می شویم. کومیتاس این یادداشتها را برای هدف خاصی انجام داده بود. او قصد داشت تاثیرات متقابل موسیقی ارمنی و ملل همسایه را دریابد و برای این کار لازم بود که وی مطالعاتی در این زمینه داشته باشد و نمونه هایی نه فقط از موسیقی ارمنی بلکه سایر ملل در دسترس داشته، آنها را با هم مقایسه نموده و به وجوه تمایز و تاثیرات متقابل آنها پی ببرد. متاسفانه کومیتاس موفق به اتمام و نیل به این هدف نشد و این مطلب نیاز به تحقیق و مطالعه دارد.

اگر به تمام اینها نت نویسی هایی که در تحقیقات و مقاله های موسیقی کومیتاس آمده اند و در مجموعه های قوم شناسی فوق الذکر نمی گنجند را نیز اضافه نماییم آنگاه می توانیم در مورد کارها و آثار کومیتاس اظهار نظر کنیم. او اولین فردی بود که نمونه های موسیقی مردمی ارمنی را

جمع آوری کرده آنها را تنظیم کرده و به اهل تحقیق و جامعه موسیقی جهانی معرفی نموده و موسیقی ارمنی را به همه آشنا ساخت.

کومیتاس موفق به چاپ مجموعه قوم شناسی نشد گر چه در سال ۱۹۰۴ مجموعه ای آماده داشت که به شاگردش س. ملیکیان سفارش کرده بود تا آنرا پاکنویس کند و با خود به برلین ببرد. معلوم شده است که آوازهای موجود در مجموعه «هزار و یک سرود» را نت نویسی نموده و مصمم بود تا منتشر سازد ولی مجال آنرا پیدا نکرد. به جز آن او به پیشنهاد پیر اُبری موسیقیدان فرانسوی، به تالیف مجموعه قوم شناسی حاوی ۱۰۰ آهنگ پرداخت، ولی به علت عدم توافق با او در زمینه انتشار آن، این کار بزرگ را به اتمام نرساند[۱]. نتیجه این اقدام فقط «موسیقی روستایی ارمنی» بود[۲] که به آثار مهم موسیقی شناسی کومیتاس تعلق دارد و نشان دهنده عمق مطالعات موسیقی او است.

[۱]- مجموعه های آوازهای قوم شناسی کومیتاس فقط در دوران حکومت شوروی بچاپ رسیدند. اولین مجموعه در سال ۱۹۳۱ توسط س. ملیکیان، اما دومی در سال ۱۹۴۹ توسط م. آقایان دو مجموعه روی هم دارای ۳۸۶ آواز می باشند.

[۲]- رجوع شود به کومیتاس، مقاله ها و تحقیقات. ایروان: انتشارات دولتی، ۱۹۴۱. ص ۴۴-۱۵.

۴- مطالعات موسیقی شناسی

کومیتاس فقط به یادداشت آوازهای مردمی اکتفا نکرد. او در زمینه اینکه مردم در چه شرایطی آوازهای خود را خلق می کنند و چگونه این ها دچار تغییر و تحول می شوند کنجکاو بود. از این نظر تالیفات «موسیقی روستایی ارمنی» «آواز گاو آهن لری با لهجه روستای وارتابلور» و «نظری سریع بر موسیقی مردمی ارمنی» کومیتاس قابل ذکر هستند.

توضیحاتی که در زمینه مطالعات موسیقی روستایی ارمنی لازم است در بالا داده شد حال ضرورت دارد تا به بررسی اینکه مطالعات و تحقیقات کومیتاس در این زمینه به چه نتایجی رسیدند، بپردازیم.

مطالعات کومیتاس شامل تمام جوانب موسیقی ارمنی می شود. با دهها سال گردش در روستاها و شهرستانها، کومیتاس شاهد پروسه خلق- اجرا و ترویج و توسعه آوازهای ارمنی گردید. او تمام اینها را در آثارش منعکس نموده است. مسایل متعددی در زمینه تم، محتوا، سبک، اساس لیریک، ساختار و شکل، زیر و بم، وزن ویژگی های اجرایی، زبان، هجای ملی، تفاوتهای لهجه ای و غیره را کومیتاس در مد نظر و کنجکاوی داشته است. متاسفانه مطالعات او از حدود پیشنویس پا فراتر نگذاشتند و او موفق به اتمام آنها نشد. از این دست باید «نظری سریع بر موسیقی مردمی ارمنی» را نام برد که قسمتهای مختلف را تا سال ۱۹۵۵ بچاپ رسانده ایم[1]. از نظر محتوا این «یک موضوع کامل از آثار موسیقی مردمی ارمنی است» (سخنان کومیتاس). هدفش را با این سخنان

[1]- رجوع شود به «هنر شوروی»، ۱۹۵۵ شماره ۵. ص ۴۹-۴۴.

واضحتر بیان کرده است. «با این اثر ما تصاویری از آثار موسیقی مردمی ارمنی را ارائه می دهیم»[1].

در دفتر پیشنویس فوق طرحی نگهداری شده است که او را کمک می کرد تا تحقیقات و تالیفات مورد نظرش را به انجام برساند. برای بیان بهتر مطلب تمام آن را در ذیل می آوریم:

موسیقی آوازی ارمنی

آهنگهای غربی و شرقی

انواع آوازها

آوازهای مخصوص سن و جنس

انواع صداهای مردم

موسیقی سازی

مجموعه آهنگها

نی

آهنگهای چوپانی

نی انبان

آهنگ

آهنگ سولو

[1]- از همان دفتر پیشنویس.

موسیقی ملودیک

انواع

هم آوازی

وسعت آهنگهای مردمی و تاثیر آن، نقش مدرسه مذهب در زمان جاثلیق ها گورگ چهارم و ماکار اول.

عاشقها

ابداع آواز

توانایی آوازی روستایی

زمان و مکان برای یادگیری آواز

انواع آوازخوانی روستایی

چند صدایی

الف-روح

الف. زمان

الف) دوام

۱- نظم نفس و دوام(Crotchet-rest)

۲- بی قاعده (نامنظم)

۳- Synkop و غیره. مکث قاطع

ب)سرعت

ب - منظومه سازی

الف) سیلاب

۱- زوج-فرد

۲- کامل-ناقص

۳- با قاعده- بی قاعده (منظم-نامنظم)

۴- ساعده-مرکب

ب) پایه

۱- زوج-فرد

۲- کامل- ناقص

۳- منظم-نامنظم

۴- ساده-مرکب

پ) دفعه (پایه ها)

ت) خط

ث) قسمت (الف-ب-پ و غیره)

ج) سرود

ب: زیر و بم صدا

الف) تکیه صدای

۱- کلمات

۲- مفهوم

۳- سؤال

۴- فریاد

۵- (کاما)

۶- تاکید شدید

۷- سمی کولون

۸- نقطه

۹- علامت کشیدگی

۱۰-علامت سؤال

ب) تکیه صدا (با حروف-مکان و صدا)

۱- پایه ها

۲-نکات فوق الذکر در (الف)

ج)تاکید

الف) هجای ملی

۱- دختران

۲- پسران

۳- مکث

ب) زیر و بم ملی

۱- تقاطع

۲- سرود قاطع وجود ندارد

۳- مکث

۴-

بر این طرح باید از «نگرشهای گذرا» عناوین زیر را اضافه نمود:

مقدمه

مکتب

انواع موسیقی مردمی

ابداع آواز

ترقی آهنگ ها

سری آهنگهای مختلف

هم آوازی

سپتت و کوارتت

کوارتت

تکرار

دوام

منظومه سازی سرود

وزن-سرعت

سیلاب

پایه

هجا

هجای ملی

بیان هنری آواز خوانی

روح موسیقی ملی مردمی

سبک ملی آوازخوانی

چنانکه در این طرح دیده می شود، کومیتاس قسمتهایی را نوشته و منتشر ساخته است[۱]. در دفتر «نگاهی اجمالی به موسیقی مردمی ارمنی»

[۱]- کومیتاس. مقالات و مطالعات. ایروان: انتشارات دولتی، ۱۹۴۱. ص ۴۴-۵۱.

می توان قطعه های مهمی را یافت، وی قسمتهای منظومه سازی را موفق به تالیف نشده است. اگر چه او آن را «نگاهی اجمالی» نامیده است ولی با در نظر گرفتن این طرح، کومیتاس تصمیم نداشت که بطور خلاصه به این مطالب بپردازد بلکه می خواست اثری همه جانبه خلق کند او می خواست موسیقی مردمی ارمنی را در زمینه-لیریک، هجایی مترو-ریتمیک، ساختار و ویژگی های دیگر را تشریح نماید. با درک مکان و رتبه ویژه سبک ملی و موسیقی وُکال، کومیتاس سعی در شناساندن ویژگی های موسیقی ارمنی داشت توجه موسیقیدانان ارمنی و خارجی را به سوی آنها جلب نماید و راه را برای ترقی آتی آن هموار سازد. امر مهم این که کومیتاس موسیقی غنایی را از حیطه مطالعات خود خارج نگه نداشته است. اگر چه بطور خلاصه به ابداع موسیقی در این زمینه پرداخته است ولی همین اندازه هم بیان کننده ارزش والای آن است.

و اما کومیتاس تحت عنوان «آثار موسیقی مردمی» چه مطالبی را درک کرده بود. در یکی از نامه هایش نوشته شده در ۱۷ اوت ۱۹۰۶ به این مسئله می پردازد. او می نویسد:

«عنوان اثر را عمداً «موسیقی روستایی ارمنی» گذاشتم، زیرا شهر- نشین ها هیچ آواز مردمی، خلق نکرده اند، لیکن کلمه مردمی خیلی وسیع است و شامل همه چیز می شود. بین آنچه که آثار روستایی هستند ولی کلمه مردمی را بکار برده ام زیرا افراد تحصیلکرده و ادیب عادت دارند این کلمه را به کار برند مخصوصاً وقتی در رابطه با آواز و مردم روستایی است»[1].

---

[1]- نامه ای به آ. چوبانیان نوشته شده در ۱۷ اوت ۱۹۰۶ از برلین.

بنابراین اگر چه کومیتاس با گفتن آثار موسیقی مردمی آثار موسیقی تمام مردم را استنباط می نمود ولی از آنجاکه دلایل خلق آواز توسط شهر نشینها را رد می کرد، متعاقباً می فهمیم که منظور او با گفتن آواز مردمی فقط آواز روستایی بوده است. البته نمی توان این مطلب را قبول نمود. آواز روستایی، درست است که قسمت مهم و غنی موسیقی مردمی ارمنی را تشکیل می دهد ولی با این بیان وجود آوازهای مردمی شهری رد نمی شود ، آوازهایی که از سده های میانه وجود داشته و در نیمه دوم سده ۱۹ و اوایل سده ۲۰ ترقی نموده اند. اگر چه آوازهای مردمی شهری ارمنی تاکنون چنانکه شایسته است جمع آوری نشده و مورد مطالعه و تحقیق قرار نگرفته اند ولی با وجود این وجود آنها را نمی توان منکر شد. کافی است چند تا از آنها را نام ببریم که بدون استثنا آنها را می توان در مجموعه آوازهای چاپی و چاپ نشده پیدا نمود. این آوازها عبارتند از: «برای تو، معشوقم»، «ای دختر زیبا»، «دختر فروتن»، «در سواحل ارس»، «من شنیدم»، «کُر کج و مُوَج می آمد»، «بریس، بریس»، «برادر شکارچی» و غیره. اکثر این آوازها نه تنها توسط کومیتاس یادداشت شده بلکه توسط تنظیم نیز گردیده اند.

حال چند کلمه ای در مورد موسیقی روستایی که کومیتاس آن را به سه نوع تقسیم می کند: الف) کلمه گفتن. ب) سرود گفتن. ج) سرود فریاد کردن.

منظور از «کلمه گفتن» چیست؟ «کلمه گفتن یعنی کلمه به کلمه گفتن دانه بدانه هجا کردن با آهنگ تعریف کردن. به همان معنی قصه گفتن قدیم.

حقیقتاً این مطلب ادبیات موسیقی است، به جز حکایتهای نوشته نشده جدید و قدیمی مردمی». کومیتاس اینگونه تشریح می نماید و سپس ادامه می دهد. «این شیوه شامل عناصر موسیقی روستایی ارمنی زیر و بم کلمات و اصول منظومه سازی است»[۱].

سراییدن یعنی بطور شیوا سرودن و خواندن و همراهی آهنگ با کلام گفتن است. تقریباً تمام آوازهای روستایی با این شیوه خوانده می شوند»[۲].

«سرود فریاد کردن یعنی سردادن آواز شیوا با صدای بلند. سرود سردادن نوع وسیعتر سراییدن است. با این شیوه بیشتر آوازهای سولو بعنوان آوازهای حماسی، بی خانمانها، نوحه سرایی ها و غیره خوانده می شوند»[۳].

با نظری بر آهنگهای آوازهای مردمی، کومیتاس ادامه می دهد:

«آهنگهای ارمنی دارای تقسیمات و تاکیدهای غنی هستند که در عین منظومه بودن بر عکس موسیقی غربی که در آنها قافیه و تاکید متقابلاً مختل می شوند، آزاد و مستقل نیز هستند. قافیه و تاکید موسیقی ارمنی چنان منظره صوتی را خلق می نمایند که اولی در خدمت تالمات روح و قلب در آمده و دومی مبین صدا و آهنگهای شیوا و گوناکون می گردد»[۴].

کومیتاس آوازهای مردمی را بر طبق ساختارشان بصورت ذیل تقسیم بندی می کنند:

الف: اصل آواز که قسمت تکرار ندارد.

---

[۱]- مجموعه آوازهای «کیلیکیه» مقدمه. کومیتاس. استامبول: ۱۹۲۱.

[۲]- همانجا.

[۳]- همانجا.

[۴]- همانجا.

ب: اصل آواز و قسمت تکرار (بطور متناوب)

پ: اصل آواز و قسمت تکرار (سطر به سطر و بطور متناوب)

ت: دو آواز مختلف که سؤال و جواب بوده و یا دارای ارتباط درونی هستند.[1]

کومیتاس چه تفاوت اساسی در اصل آواز و قسمت تکرار آن دیده بود؟ «اصل آواز شامل داستان و تکرار آن شامل شعر است که روح موسیقی روستایی است. بنابراین آهنگ اصل آواز بدون سبک، ساده و بدون غموض است مانند صحبت کردن ولی آهنگ قسمت تکرار با سبکی فصیح و پویا ست.

کلمات آواز اصلی با تشابهات بلیغ مزین گردیده ولی تکرار آن اظهارات و فریادهای مختلف است. اولی معنی و مفهوم را بیان می کند ولی دومی منعکس کننده احساسات است»[2].

متعاقباً موسیقی مردمی ارمنی در خود افکار و احساسات، غم ها و تالمات مردم را جان می بخشد. «آوازهایش زندگی او است، زیرا تمام زندگی وی در آوازش متبلور می گردد» ، کومیتاس چنین نتیجه می گردد.

تمام انواع آوازهای روستایی ارمنی از جانب کومیتاس مورد مطالعه قرار گرفته اند. تحقیقات او شامل آوازهای پرارزش در زمینه آواز زحمتکشان، مراسم- عروسی، قصیده سرایی، عاشقانه- عاطفی، غربت ، نوحه سرایی و غیره می شوند. لیکن در تحلیل آثارش «آواز گاو آهن لوری با لهجه وارتابلور» پرتوافشانی می کند که در آن کومیتاس محتوایات آواز گاوآهن را ارائـــه

---

[1]- همانجا.

[2]- همانجا.

می دهد. با تشریح شعر و قسمتهای تکرار و بعد تمام عناصر تشکیل دهنده آهنگ، کومیتاس تصویر جامع پروسه مهم کار دهقان را بازسازی می کند. به ویژه دو قسمت پایانی اثر کومیتاس با الهامات خاص شاعرانه تصویر آواز گاوآهن را خلق نموده است.

«آفتاب غروب کرده و شب تاریکی خود را گسترده است، روز خاموش گشته و شب فرارسیده. دو دریا رو در روی هم قرار گرفته اند، آسمان آبی و درخشان و دیگری سیاه و بیدار. نسیمهای ملایم می سوزند و گاو آهن ران بسر کار رفته و جویبار های روان نغمه سرایی می کنند. در بالا آسمان تنفس می کند و زمین هم در پایین. در بالا ماه و ستارگان ابرهای بادآفرین مشغول کارند، در پایین گاو آهن و دهقان، گاوهای کاری. زندگی در بالا و کوشش در پایین تارهای فکر و جان را به لرزش در می آورند. گاو آهن بال و پر می گیرد و به دهقان بال داده، مزرعه را شخم می زند، موجهای خاکی را به راست و چپ می پراکند و ردیف هایی از شیارهای زرین را شکل می دهد. شخم انجام می شود، گاو کار می کند، دهقان می خواند، نسیم کوهساران می وزد، گل تپه زمزمه می کند و جویبار الکن جریان پیدا می کند، اما چشم گاوآهن می گرید، رنج می برد. تاریکی و روشنایی، کار و امید زندگی انسان روستایی، آواز شیوای گاوآهن را خلق می کنند.

دهقان آن جادوگر ماهری است که طبیعت را صمیمانه می سراید. افکار مختلف به وجود می آورد. نفس قوی و ساده می کشد، تمام زندگی

درونی و بیرونی خود را به کار می برد با کلمات و آهنگ فرزند خلف خود، آواز گاوآهن را به وجود می آورد»[1].

این مطالعات کومیتاس یک نمونه در تئوری- تحلیلی و بعنوان راهنما دارای اهمیت خاص است.

توام با موسیقی روستایی ارمنی، کومیتاس نسبت به رقصهای روستایی نیز کنجکاو بود. با زندگی همیشگی بین مردم مخصوصاً در حین سفرهای زیارتی، عروسی و سایر جشنهای مردمی، او از نزدیک رقص های گروهی و تک نفری روستایی ارمنی را مورد مطالعه قرار داده است و به گواهی معاصران، او با قدرت فوق العاده می توانست تمام حرکات انواع رقص ها را انجام دهد. کومیتاس اولین کسی بود که این رقص ها را موضوع مطالعات خود قرار داد و آنها را به جهانیان شناساند. می دانیم که مقاله او تحت عنوان «رقص روستایی ارمنی» در سال ۱۹۰۱ در جلد اول « **Zeitschrift fur Armenische Philologie**» به چاپ رسید و مورد توجه فراوان متخصصان قرار گرفت. «رقص مبین خطوط عادات بخصوص درجه تمدن هر ملتی است، زیرا ، اگر چه انسان با کمال میل می رقصد، ولی حرکات گوناگون بدن خواه ناخواه باطن را افشاء می کند»[2]. کومیتاس چنین گفته است: رقص بطور کامل تابع قوانین تاکید، قافیه و آهنگ است. آنها عناصر تغییر ناپذیر محتوای داخلی رقص هستند و برای تمام ملت ها وجود دارند. ولی «درجه بیان به ترکیب و سطح تمدن ملی بستگی دارد. لیکن این دو به شرایط باطنی و

---

[1]- کومیتاس. مقاله ها و مطالعات. ایروان: انتشارات دولتی، ۱۹۴۱. ص ۹۹-۹۸.

[2]- همانجا، ص ۵۱.

ظاهری مردم بستگی پیدا می کنند»[۱]. برای بیان ویژگی های رقص روستایی ارمنی او حرکات بیان کننده احساسات گوناگون را مورد استفاده قرار می دهد. او از حرکات رقص، ضربه زدن، قدم زدن، لغزش، خرامیدن- تکان، تاب، دورزدن و... استفاده کرده است. از جهت های حرکات، جلو، عقب، بالا، پایین، راست، چپ، کج، جابجایی را بکار می برد. از وزن های حرکات سنگین موزون، شاد، با تأنی، با شتاب و از نظر طبیعت حرکات، مطمئن، آزاد، ساده، لطیف، ظریف، والا، باذوق، جدی، متین را برگزیده است و حرکات رقص را به چند قسمت تقسیم می کند، حرکات ران و پاها، بازو و مچ و حرکات سر و تن و هر کدام از آنها را تشریح می کند. بعنوان نتیجه کلی کومیتاس می نویسد: «رقص روستایی ارمنی حرکات شهوانی ندارد و احساس است نه حرکات ضعیف، خشم آلود، جذاب و شهوانی بلکه توسط آواز رقص بیان می شود. محتوای معمولی آواز رقص حاکی از دلتنگی و تمجید، شوخی و طنز و تشابهات زیبا و طبیعی است»[۲].

کومیتاس می نویسد: «رقصها ملی ارمنی گروهی هستند»، و بعنوان قانون در هنگام اجرای رقصها از وسایل موسیقی استفاده نمی شود زیرا حین آواز خواندن می رقصند. البته رقصهای تک نفری ، دو نفری و غیره هم وجود دارند و همچنین رقصهای دایره ای هستند که با وسایل موسیقی (مخصوصاً زُرنا و دُهل) اجرا می شوند. رقصیدن به کمک وسایل موسیقی بیشتر در شهرها و

---

[۱]- همانجا، ص ۵۲.

[۲]- همانجا، ص ۵۳-۵۲.

دهات نزدیک شهر رواج دارند. در میان ارمنیان انواع مختلف رقصهای ملتهای همسایه (بخصوص قفقاز) و اروپایی نیز رایج هستند.

رواج رقصهای روستایی ارمنی با سرعت زیادی صورت گرفت. به زیارت رفتن، عروسی ها و جشنهای دیگر به این کار کمک شایانی می کنند. جوانانی که از مناطق مختلف می آیند با هم مسابقه می دهند و رقصهای خود را به نمایش می گذارند و به این ترتیب آنها را به مناطق دور برده توسعه و رواج می دهند.

کومیتاس رقصها را به دو گروه بزرگ تقسیم می کند، شاد و غمگین. در گروه رقصهای غمگین رقصهایی را طبقه بندی می کند که پیشینیان ما در هنگام تشییع جنازه اجرا می کردند. اما رقصهای شاد در جشنهای عروسی مهمانی و گردهمایی های دیگر مردمی اجرا می شوند.

«یک انسان، یک ملت هر قدر هم که ترقی نماید، به همان اندازه هم رقص و هم آهنگ آن، ترقی می کند مثلاً دنبک که مورد استفاده پیشینیان ما بود حال در اپرا بعنوان وسیله ای است که انواع صداها را بوجود می آورد»[1]. کومیتاس می گوید: «بت پرستها دو نوع رقص اصلی داشتند، مذهبی و مردمی. بیشتر مراسم مذهبی و رقصهای معابد به مسیحیت منتقل شده اند». او آن آخری را «انعکاسهای زندگی ملی» می نامد. آنچه که به رقصهای مردم تعلق دارد از دوران بت پرستی تا حال در نحوه زندگی مردم منسجم شده در صورتیکه در بین فرانسوییان و آلمانیان منسوخ گردیده است.

---

[1]- همانجا، ص ۶۴.

کومیتاس معتقد است که آواز خوانی، رقص، رشته های دیگر هنر، در کار تعلیم و تربیت هنری نسل نوجوان اهمیت فراوانی دارند. فقط مواظبت و دقت لازم است تا بتوان تعلیم بچه را به بهترین وجهی انجام داد.

کومیتاس تنها موسیقیدان ارمنی بود، که با تمام امکانات و بطور چند جانبه ویژگیهای موسیقی مردمی ارمنی را باز شناخت و بر اساس آن اثری تصنیف نمود و عملاً مسایل مهم سبک ملی آثار موسیقی ارمنی را حل نمود.

به موازات موسیقی مردمی ارمنی کومیتاس همیشه به موسیقی مذهبی نیز اشتغال داشته است. در این رابطه هم مسایل مختلفی توجه کومیتاس را بخود جلب نموده اند. هنوز در سالهای دانشجویی در کتابخانه دستخصهای قدیمی (ماتناداران) اجمیادزین کومیتاس با آشنایی به کتابهای نت، سرودنامه ها و آوازنامه ها، در شناختن اشکال موسیقی مذهبی ارمنی و پی بردن به سرچشمه های ترقی آنها سعی نموده است. نتیجه این کار مقاله «آهنگهای کلیسایی ارمنی» بود که در مجله «آرارات» در اجمیادزین (۱۸۹۴) به چاپ رسید. در این مقاله گرچه خیلی از مسایل مطرح می شوند. (و انواع و محتوای آوازهای مذهبی سرودها انواع شاراگان ها و محتوای آنها، آهنگهای مذهبی و شاراگان و غیره) ولی اکثر مسایل با دید اجمالی بحث شده و هنوز آن عمق تفکرات کومیتاس را دربر ندارند. این مقاله از نظر موضوع مورد بحث و مدارک اهمیت فراوان دارد و کومیتاس آنها را از کتابخانه کتابهای خطی بدست آورده است. لیکن نقطه نظر هایی هم در آن وجود دارند که بعدها از طرف او رد شده اند. مخصوصاً ایده ای که در آخر مقاله می آورد لازم به توضیح است. «ما به عنوان ملتی شرقی، آهنگهایمان هم از آهنگهای شرقی هستند و ارتباط زیادی

با شرق دارند»[1]. چند سال بعد در مقاله ای به مناسبت باداراک یکمالیان، کومیتاس با مخالفت با یکمالیان بطور قطع اعلام نمود که «بگذارید بخشیده شود، موسیقی ما به اندازه ای شرقی است که موسیقی ایرانی و عربی هستند ولی نه موسیقی ایرانی و عربی مال ماست و نه قسمتی از آن ها. این بحثی جداگانه است که تحت تاثیر آنها واقع شده است»[2]. با مقایسه این دو عقیده و نیز با نظری به یک مقاله دیگر او که تا چند سطر دیگر به آن خواهیم پرداخت وی می گوید: «ارمنیان موسیقی مختص به خود دارند».

در زمینه موسیقی مذهبی ارمنی یکی از مقاله های کومیتاس به بابا هامبارسوم لیمونجیان و تاریخ نت برداری ارمنی او اختصاص دارد. در این مقاله تکمیل نشده، کومیتاس قصد داشت تصاویر کلی از نت برداری موسیقی مذهبی ارمنی در قرن ۱۹ را بازسازی نماید.

مقاله ای که کومیتاس به مناسبت باداراک یکمالیان نوشته است نقشی اساسی و مهم دارد. فقط میل داریم تاکید نماییم که این مقاله حاکی از دانش عمیق کومیتاس نسبت به موسیقی مذهبی ارمنی است.

مقاله «موسیقی کلیسایی ارمنی»[3] که در آن کومیتاس به مسئله سیستم لادیک موسیقی ارمنی می پردازد نیز حائز اهمیت فراوان است در اینجا کومیتاس به تفصیل به انواع آوازهای زبور داوود پرداخته آنها را تشریح نموده

---

[1]- کومیتاس. مقاله ها و مطالعات. ایروان: انتشارات دولتی، ۱۹۴۱. ص ۱۲۵.

[2]- همانجا. ص ۱۴۰-۱۳۹.

[3]- اولین مرتبه در سال ۱۸۹۹در مجله آلمانی «» بچاپ رسید و سپس در مجموعه کوگانف و بعد در «مقاله ها و مطالعات » بزبان ارمنی ص ۱۶۴-۱۵۳.

است. برای هر علامت مثالهای مترادف موسیقی آورده و نقش آنها را بیان کرده، کومیتاس نتیجه می گیرد.

«بدین ترتیب می بینیم که هر علامتی مترادف یک درجه خاصی از تتراکورد اصلی است و نقطه گذاری تشکیل **dur-tetrachord** را می دهد»[۱]. (**f-g-a-b** و یا **f-ges-a-b**).

سپس کومیتاس در مورد نحوه آغاز و اتمام آوازهای زبور صحبت می نماید. این مقاله قسمتی از یک تحقیق وسیع می باشد ولی ادامه آن متاسفانه به ما نرسیده است.

کومیتاس در مقاله های دیگر در زمینه عقایدش راجع به موسیقی مذهبی ارمنی می پردازد. در یکی از مقاله هایش می نویسد: «این نوشته را فقط بدین منظور نوشتم که به اهمیت نت ها پی برده و بتوانم آهنگهای اجداد و نیاکان ما را از درون دستوشته ها در آورده آنها را با شرایط کنونی هماهنگ نموده و موسیقی کلیسایی را استوار سازم. اما موسیقی دنیوی به لطف روستایی ارمنی زنده خواهد ماند. با داشتن موسیقی کلیسایی و دنیوی می توانیم ایدئولوژی خود را در مورد موسیقی جامع ملی مان بنا نهیم»[۲].

کومیتاس عقیده داشت که فقط آوازهای مذهبی با نت ها یادداشت شده اند آنچه که تحقیقات آتی نشان دادند این است که توام با آوازهای مذهبی، آوازهایی با محتوای دنیوی و حتی پندهای وارتان آیگکتسی نت

---

[۱]- کومیتاس. مقاله و تحقیقات. ایروان: انتشارات دولتی ارمنستان، ۱۹۴۱. ص ۱۶۱.

[۲]- همانجا. ص ۴۶.

نویسی شده اند. متعاقباً مطالعه نت ها در این هزاره برای شناسایی گنجینه های آثار موسیقی ارمنی جزو ثروتهای ملی در آوردن آن ضرورت دارد.

بیشتر از ۲۰ سال کومیتاس به مطالعه نت های ارمنی پرداخت او سالهای متمادی کتابهای نت کتابخانه ماتناداران را ورق می زد و از آنها مطالبی در رابطه با نتها استخراج کرده مرتب می نمود و آنها را مقایسه می کرد. هنگام اقامت در ونیز او به همین ترتیب در کتابخانه دست نوشته های جامعه ارمنی مخیتاریان عمل کرد. ولی به این هم اکتفا نکرده تصمیم داشت به بیت المقدس برود و دست نوشته های آنجا را نیز مورد مطالعه قرار دهد. چیزی که او موفق به انجام آن نشد. کومیتاس با کمال جدیت با مسایل نت ها روبرو می شد این موضوع از مقاله ای که در تاریخ ۱۹۱۰ نوشته و در ۱۹۱۴ در مجله «تاچار» استامبول بچاپ رسانیده است معلوم می شود. او برای به انجام رساندن چنین تحقیقی باید به اصول منظومه سازی- سیلاب شناسی، لحن، تکیه صدا، نقطه گذاری، نت شناسی، زبان (کاربرد اصلی و قدیمی کلمات)، پژوهش علمی، (هندسه، حساب، ستاره شناسی و موسیقی)، تاریخ منشاء ترقی، زوال و زمان حال نت ها، نت شناسی مقایسه ای و غیره آشنایی داشت و سپس می توان رازها و سرها را آشکار نمود»[۱].

به شهادت کومیتاس، نت هایی که دارای اسم هستنـــــــد ۱۹۸ عدد هستند. ولی آوازهای بدون اسم چنانکه خودش می گوید«بسیار زیاد هستند». نت های ارمنی را او بترتیب زیر دسته بندی می کرد: ۱) نت های درجه صدا ۲) نت های نوای صدا ۳) نت های تزیینی ۴) نت های نیروی صدا ۵) نت های

[۱]- کومیتاس. مقاله ها و تحقیقات. ایروان: انتشارات دولتی ارمنستان، ۱۹۴۱. ص ۱۶۷.

فواصل زمانی ۶) نت های کلید ۷) نت های لحن ۸) نت های نقطه گذاری ۹) نت های سبک ۱۰) نت های رابط و انفصال ۱۱) نت های نیمه نشان و غیره.

رازداران متخصص شاراگان و نت ها هیچ توضیحی از خود به جای نگذاشته اند تا به گشودن راز علایم سری کمکی نمایند. آنها کلیه نت ها را با خود به گور بردند و نسل آینده خود را در مقابل معماهای غیر قابل حل قرار دادند. لازم بود که به یک وسیله کمکی اتکا شود تا بتوان به راز این علایم پی برد. کومیتاس به آن نمونه های آوازهای مذهبی اهمیت می داد که دهان به دهان از نسلی به نسل دیگر منتقل شده و در نیمه دوم قرن ۱۹ یادداشت گردیده بودند. این نمونه ها را با مترادف آنها در کتابهای نت مقایسه می نمود. در این میان به برخی خواص پی می برد. بدین ترتیب قدم به قدم کومیتاس به چیزی رسید که یک روز (۳۰ دسامبر ۱۹۰۴) به دوستش آ. چوبانیان نوشت: «کارهایم قرین موفقیت هستند. اکنون در مورد نت های قدیمی تحقیق می کنم و امیدوارم که بزودی بتوانم راز را بگشایم و آهنگها را تا سده ۱۳ بررسی کنم»[1]. پنج سال بعد در نامه ۱۵ آوریل ۱۹۰۹ با رضایت از نتایج کار طاقت فرسایش صحبت می نماید: «امسال زمستان زحماتم بسیار پرسود افتادند کلید نت های قدیمی ارمنی را یافتم و شروع به خواندن آهنگهای ساده نمودم. امسال تابستان می خواهم برای چند هفته به میهن بروم، از بیت المقدس بگذرم و چند متن خطی را نیز مورد مطالعه قرار دهم تا کارم را بزودی به پیش ببرم»[2]. اما یک سال بعد در مقاله ۱۵ مارس ۱۹۱۰ که در بالا از آن یاد کردیم این بار

[1]- «مجله تاریخی-تفحصی» شماره ۱ سال ۱۹۵۸. ص ۲۵۰.

[2]- همانجا. ص ۲۵۹.

بعنوان خبر برای همه، کومیتاس اعلام می کند که «درست است، من کلید نت های ارمنی را پیدا کرده ام و حتی نوشته های ساده را می خوانم، ولی به نقطه پایان نرسیده ام، زیرا پی بردن به مفهوم هر نت و حتی کند و کاو دهها دست نوشته گاهی ماهها طول می کشد»[1].

اینکه تحقیقات کومیتاس در مورد نتهای ارمنی به چه درجاتی رسیدند برای ما روشن نیست، زیرا در سالهای بیماری مصیبت بار او این تحقیقات را که او تصمیم داشت در مجلدهای جداگانه بچاپ برساند به پایان نرسیدند و امروزه ما بطور پراکنده، پیشنویس ها و دفترهای کوچکی در دست داریم که به هیچ وجه نمی توانند جانشین آن مجموعه های کامل باشند و این تصمیم بزرگ تا به امروز هم در برابر موسیقیدانان ارمنستان قرار دارد.

به این ترتیب کاملاً مشخص است که کار و کوشش تحقیقی- موسیقی مسئله چند جانبه ای بود و شامل تمام جوانب فرهنگ موسیقی ارمنی می شد و قصد داشت پایه های ترقی آتی آثار موسیقی را بریزد. هر قدر که کار او از نظر تشکل سبک موسیقی پروفسیونال ارمنی پرمعنی بود به همان اندازه هم کارهای تئوریک و تحقیقی او پرثمر بودند.

کومیتاس نه تنها موسیقیدان-ت ئوریسین و موسیقیدان-تاریخدان بود، بلکه ناطق درخشانی هم بود. استعداد کومیتاس بعنوان موسیقیدان- ناطق، در مقاله «ارمنیان موسیقی مختص به خود دارند» (۱۹۱۳) ظاهر شد و اهمیت مانیفست هنری را پیدا کرد، زیرا در آن بطور فشرده خط مشی ها و اصول اساسی کومیتاس در رابطه با ترقی و پیشرفت موسیقی ارمنی ذکر شده بود.

---

[1]- کومیتاس. مقاله ها و تحقیقات. ص ۱۶۶.

این مقاله در خدمت بحثی قرار گرفت که در روزنامه های ارمنی به علت غیبت اشاراتی در مورد موسیقی ارمنی در دانشنامه موسیقی فرانسه به وجود آمده بود. با در نظر گرفتن این مطلب دکتر و محقق ه. تیـــــــراکیان می نویسد: از نظر علمی چیزی بنام موسیقی ارمنی وجود ندارد می بینیم که موسیقیدانان پاریس هم تصدیق می کنند... آنچه هم که موجود است تاثیر آشور-بیزانس یا هند-ایرانی را برخود دارند»[۱].

به این ترتیب باز هم مسئله خود ویژگی موسیقی ارمنی مسئـــله روز می شود و کومیتاس، بعنوان کارشناس و متخصص این موسیقی واضح بود که باید ظاهر می شد وسعی در از بین بردن این نظریه های عجیب می کرد. کومیتاس واقعاً با شوق یک ناطق و خونسردی دانشمندانه از بیخ و بن تئوری های تیراکیان و نظایر او را که روی شن بنا شده بودند غرق نمود. کومیتاس نخست تیراکیان را از این نظر مورد تمسخر قرار داد که او موجودیت موسیقی ارمنی را انکار می کرد و سپس تاکید می کرد که: «آنچه که موجود است تحت تاثیر آشور-بیزانس یا هند-ایرانی قرار دارد. واقعاً یک موسیقی که وجود ندارد چگونه می توانست تحت تاثیر قرار گیرد و بعد این که استادان فرانسوی که تیراکیان به شهادت می گیرد، هیچ چیزی شبیه این ننوشته اند. برای آنها موسیقی ارمنی ناشناخته بود و مطالبی در اختیار نداشتند لذا نتوانسته بودند در دانشنامه خود از موسیقی ارمنی سخن بگویند. آیا می توان بر اساس آن نتیجه گرفت که ارمنیان موسیقی خاص خود ندارند؟ پس از روشن نمودن این مسئله، کومیتاس به تاثیرات می پردازد و نتیجه می گیرد که در جهان هیچ

---

[۱]- همانجا. ص ۴۷.

موسیقی خالص و بی آلایش موجود نیست، بجز موسیقی حیوانات، زیرا آنها استعداد تاثیر گرفتن را ندارند. او اضافه می کند: «تاثیر متقابل ملل یک پدیده غیر قابل انکار است زیرا هیچ ملت غیر قابل تاثیر وجود ندارد، هر ملتی آنچه که ندارد در صورت لزوم از آنهایی که دارند می گیرد».

با پرداختن به کشیش سروپ بورمایان (هم عقیده تیراکیان) که عقیده داشت، زبان و ادبیات ارمنی با قالبهای زبانهای آشوری و یونانی بنا شده است و این که بعلت شرایط خلاء سیاسی ارمنی «طبیعتاً موسیقی ارمنی هم وجود ندارد»- کومیتاس می نویسد که: «زبان و ادبیات یک ملت می تواند با مشق گرفتن از سایر ملل متشکل و مترقی شود، ولی وقتی که همان ملت زبان و ادبیات مختص به خود دارد، دارای موسیقی خاص نیز هست». او یـــادآوری می کند که تمام ملل غربی از تمدن یونان و روم قدیم تغذیه شده اند ولی هر یک از همان ملل «موسیقی خاص خود را دارد، که نه یونانی است ونه لاتین». و سپس نمونه زبان روسی را می آورد که در آن حدود ۶۰،۰۰۰ لغت خارجی و روسی شده وجود دارد و روسها هم همانطور با فرهنگ دیگران پیشرفت نموده و حتی حروفشان را هم طبق الفبای یونان ابداع نمودند ولی همانطور روس «هم زبان ویژه خود و هم موسیقی خود را دارد». حال چرا ارمنیان حق ندارند همان کار را انجام دهند. علمای روشنگر سده پنجم هم در حقیقت همین کار را انجام دادند. آنها با کسب علم و دانش در آتن و اسکندریه به میهن بازگشتند و طبق الگوی زبانهای یونانی و آشوری «گرابار[۱] ما را تشکیل دادند و تاریخنویسی و ادبیات عصر زرین را به ارث گذاشتند». سپس او نتیجه می گیرد: «اگر تمام

---

[۱]- زبان کلاسیک ارمنی.م.

اینها حقیقت دارند پس بنابراین این هم حقیقت دارد که به ما هم یک موسیقی دادند که به آن اندازه صمیمی و ملی است و به آن اندازه خود ویژه و منحصر به فرد، که زبان و ادبیاتش است زیرا موسیقی هر ملتی از زیر و بم های هجایی ملتش متولد می شود و توسعه پیدا می کند، زبان ارمنی هجای خاص خود را دارد و بنابراین دارای موسیقی مترادفش نیز هست».

این نتیجه خیلی مهم و اصولی است، و از طرف کومیتاس نه تنها بطور تئوریک بلکه با کار اجرایی، نه تنها در تحقیقات تئوریک بلکه در یادداشت هزاران نمونه موسیقی مردمی و تنظیم آنها بررسی شده بود. فعالیتهای همه جانبه کومیتاس در حقیقت در خدمت این هدف بوده است و او با مدارک و سندهای قاطع علمی و با مطالب غنی قوم شناسی و کار و کوشش خستگی ناپذیر خلق آثار با استادی بی همتای خواننده- اجرا کننده، ثابت کرد که ارمنیان موسیقی مختص به خود دارند، متعاقباً باید مکتب موسیقی ملی خود را نیز داشته باشند.

۵–هنر اجرایی کومیتاس

چنانکه یاد شد، کومیتاس در عین حال استاد خوانندگی و اجرا نیز بود. معاصران او از هنر اجرایی او در حیرت بودند. کنسرتهایی که او بعنوان خواننده سولیست ظاهر می شد تبدیل به جشن های هیجان انگیزی می گردیدند. اجراهای او مورد توجه بی نظیر از جانب ارمنیان و دیگر ملل قرار می گرفت. با بهره جویی از صدای شیوا که در آن «انعطاف تنور و لطافت باریتون»[۱] به چشم می خورد، کومیتاس از مکتب طبیعی مردم یاد گرفته است و خصوصیات هنری و اجرایی خوانندگان مردمی را مورد تحقیق و مطالعه قرار داده است و سپس در برلین با بهبود صدایش به قله های هنر اجرایی پروفسیونال رسیده است. توسط این دو عنصر او به ابداع سبک هنری خاص ملی نایل شد. با مطالعه دقیق طبیعت آوازهای اجرایی و با تعمق در آن ها، کومیتاس بدون تاثیرات اضافی، به کمک وسایل اجرایی بسیار عالی توانسته است رخساره های هنری فراموش نشدنی، خلق کند. آوازهای غنایی (**lyrical**)، کارگری و رزمی (**epic**) و همچنین نمونه های آوازهای مذهبی و سرودهای او که توسط صفحات (دیسک) به ما رسیده اند از این قبیل هستند. اینها عبارتند از: «موکاتس میرزا» (میرزای موک) «آواز خرمن-ارابه» «آواز لری»، «مرغک»، «گاوآهن و قمری» و «سایه کنید ای کوهها». اگر چه اینها کامل نیستند و تصویری تقریبی از هنر اجرایی کومیتاس را در ذهن شنونده بوجود می آورند. با وجود این ها یادگارهای پرارزشی هستند و امروز هم ارزش

[۱]– از نامه او به ک. کوستانیان در ۳۱ مارس ۱۸۹۹ از برلین.

هنریشان را حفـــظ نموده اند. از اجراهای سولوی او «درنا» «میرزای موک»، «آواز لری» «حضرت مریم»، «مرغک» و «بی خانمان» و آوازهای دیگر دارای شهرت و معروفیت شدند.

کومیتاس در هنر اجراییش اصول حفظ و بیان ویژگی های آواز مردمی ارمنی را رعایت می کند. او در مقدمه مجموعه «چنگ ارمنی» برخی از این ویژگی ها را مورد تاکید قرار می دهد. او می نویسد: «در موسیقی مردمی ارمنی تاکید و فواصل از یکدیگر مستقل هستند، بنابراین این آوازها از کلمات و علائمی که روی نت ها گذاشته می شوند پیروی می کنند نه از قواعد تاکیدی موسیقی غربی»[1].

او برای رسیدن به اصالت اجرایی در تنظیماتش از علائم و نشانهای مختلف برای بیان بهتر استفاده می کند. با عدم اکتفا به تمام اینها او در مقدمه همان مجموعه اضافه می کند: «باید با ارتباط محکم، لطیف، آرام، موثر و صدای بدون لغزش خواند»[2]. این راهنمایی های کومیتاس و نیز ۱۰ سفارش دیگر او به آوازخوانان اهمیت ویژه ای برای هنر اجرایی-ووکال ارمنی دارا هستند.

از خصوصیات بارز هنر ووکال کومیتاس، سادگی و فصاحت، تلفظ بی نقص کلمات، ظرافت در معانی و اشباع حزن هستند. به لطف تمام اینها بود که او مورد محبت و استقبال شایسته اجتماع قرار می گرفت.

---

[1]- کومیتاس. چنگ ارمنی. پاریس: ۱۹۰۷. ص ۴.

[2]- همانجا.

کومیتاس نه تنها در موسیقی آوازی بلکه در موسیقی سازی نیز درخشیده است. او کاملاً به فلوت مردمی ارمنی تسلط داشت و در تکمیل آن سعی نموده وت تصمیم داشت گروه موسیقی متشکل از فلوت های مختلف تشکیل دهد. او با عشق ویژه ای آهنگهای چوپانی را با فلوت اجرا می کرد.

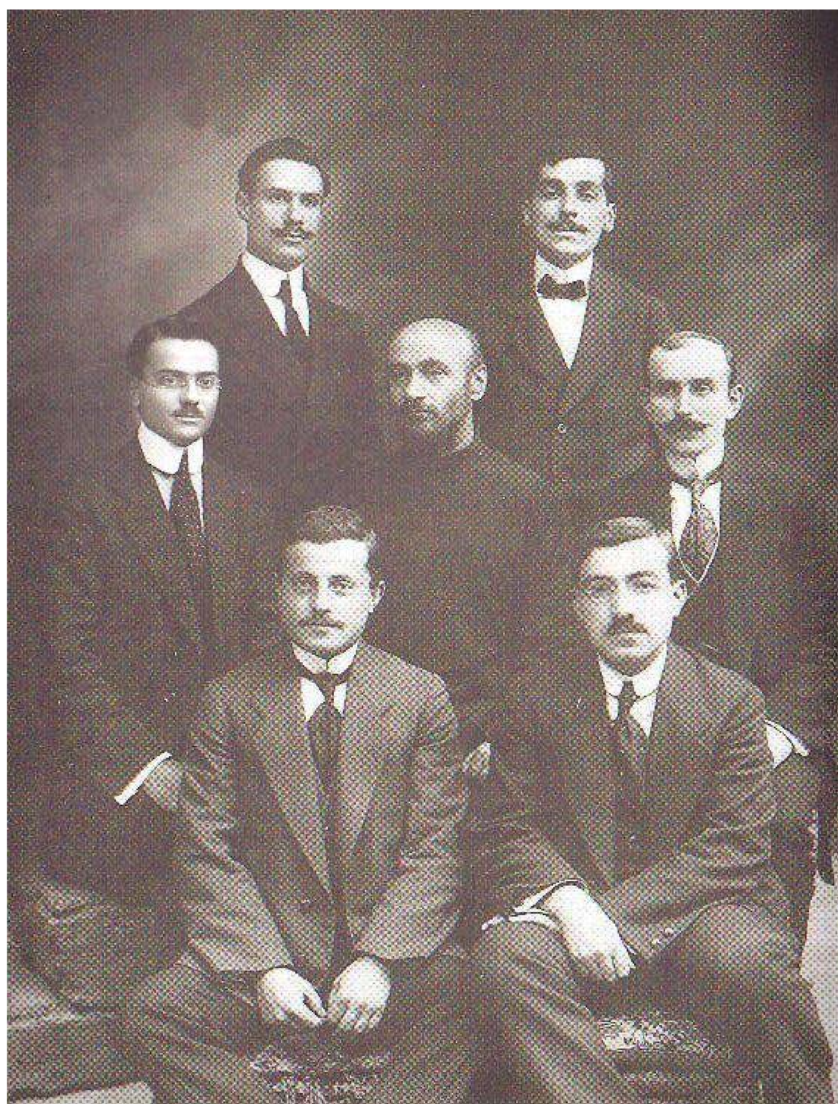
کومیتاس بر پیانو و ارگ نیز آنقدر تسلط داشت که به آسانی با اجرا کنندگان آوازش همراهی می نمود. او امکانات صدایی پیانو را بخـــــوبی می دانست و استادانه از آنها در آثارش استفاده می نمود. نه تنها در قطعه های پیانویی، بلکه آوازهای سولو و در بعضی کنسرتهای پیانو با سود جویی از همین امکانات او به نتایج بزرگ هنری رسید. همراهی پیانو به محتویات آوازهای تک نفری کومیتاس را بی اندازه تعمق می بخشد.

از اجزاء تشکیل دهنده هنر اجرایی کومیتاس، هنر رهبری ارکستر را باید یاد کرد. از گروه آواز شاگردان مدرسه عالی گورگیان اجمیادزین که در سال های نخست سده ۲۰ به لطف زحمات طاقت فرسای کومیتاس، یکباره درخشید و پدیده مهم زندگی هنری ارمنی گردید تا گروه آواز خوانان «گوسان» در استامبول و نیز با گروهها دیگر آواز در شهرهای مختلف، کومیتاس در امپلی فونیک نمودن کوشش بسیار زیادی نمود. با کار و کوشش دائمی و پیگیرانه او از اشخاصی که تحصیلات موسیقی نداشتند توانسته بود موسیقیدانان زبده و تربیت شده در سطح جهانی بسازد. و این پیروزی بزرگی در زندگی موسیقی ارمنی بود. گروه مدرسه ای کومیتاس تنها گروه آواز ارمنی بود که با خلق شدن بر اساس اصالت ارمنی از مرزهای اجمیادزین پا

فراتر گذاشت و کنسرت هایی در شهرهای بزرگی چون تفلیس داد و مورد استقبال شدید قرار گرفت.

هنر رهبری ارکستر توسط کومیتاس از فعالیتهای تربیتی و اجرایی تفکیک ناپذیر وی بود. با تشکیل گروه های آواز او بعنوان مربی دلسوز ظاهر می شد و به خوانندگان گروه نه تنها در زمینه آوازهای اجرایی بلکه هنگام تمرین ها و اطلاعات جامع در مورد موسیقی مخصوصاً موسیقی ارمـــــنی یاد می داد. کنسرتهای گروه او با حرکات مسلط تاثیر فوق العاده ای روی خوانندگان (آوازخوانها) گذاشته و از آنها یک مجموعه واحد ساخته و به درجه عالی اجرای هنری نایل آمد.

کومیتاس مربی، استادانه اعماق روح شاگردانش را درک نموده بود و بوسیله موسیقی در آنها عشق و از خود گذشتگی در رابطه با مردم و فرهنگ ملی ایجاد می نمود. هم در مدرسه عالی گورکیان اجمیادزین و هم در استامبول، شاگردان بسیاری را تعلیم داده است که اینها در آینده پیشروان فرهنگ موسیقی ارمنی گردیده اند. از شاگردانش مخصوصاً باید س. ملیکیان، و. در آراکلیان، دوشیزه م. بابایان، و. سارکسیان، آ. شاهمورادیان، ب. کاناچیان، م. توماجیان، و. سروانزدیان، ش. بربریان و بسیاری اشخاص دیگر را نام برد اینها در حین کارهایشان توسط پیامهای کومیتاس راهنمایی شده کار بزرگی در ترقی فرهنگ ارمنی و تبلیغ آن نموده اند.



کومیتاس و تنی چند از شاگردانش

کنسرتها و سخنرانی های کومیتاس، که او در حین آنها بعنوان سخنران، خواننده سولیست، رهبر ارکستر و همراهی کننده پیانو ظاهر شده است، نقش مهمی در بالا بردن و شناساندن ارزشهای والای موسیقی ارمنی بازی کرده اند. در حین همین کنسرتها و سخنرانی ها است که با درخشش خاصی استعداد و نبوغ چند جانبه کومیتاس ظاهر شده و اثر فراموش نشدنی بر روی شنوندگان گذاشته است.

۶–جهان بینی کومیتاس

کومیتاس بعنوان هنرمند و چهره اجتماعی و موسیقی، مربی، موسیقیدان- تئوریسین، قوم شناس و آوازخوان و اجرا کننده، و در مقام اجرای پیشرفته ترین اصول هنر موسیقی زمان خود قرار داشت. اینها اصول فلسفه مردمی، دمکراتیک و رئالیسم بودند، که او توسط آنها در تمام آثارش راهنمایی شده بود ،این را ما در تشریح آثارش متذکر شدیم. کومیتاس با تمام وجودش، با اصول هنری و فعالیت جامع یک فعال مترقی بود و همیشه با فلسفه های محافظه کارانه در تضاد بود. درست است، روحانیت محافظ کار از هر کوششی فرو گذاری نکرد تا او را از راهی که انتخاب کرده بود منحرف سازد و هنر او را فقط به خدمت کلیسا در آورد، ولی کومیتاس تزلزل ناپذیر باقی ماند و با خدمت صمیمانه به مردم و بعنوان پایه گذار موسیقی کلاسیک کارش را ادامه داد. کومیتاس با فعالیتهایش بعنوان یک دموکرات معتقد ظاهر گردید. جهان بینی ادراکات و اعتقادات سیاسی او هم به همین ترتیب بودند. تا همین اواخر برای روشن نمودن این مسایل مطالب و نوشته های کمی در اختیار داشتیم. برای ما معلوم بود که چقدر کومیتاس با مردم صمیمی بود و او چگونه با غم و شادی آنها می زیست. همچنین برای ما معلوم بود که کومیتاس در آثارش تراژدی قرنهای متمادی مردمش را منعکس نموده است. و نیز می دانیم که او چگونه با ظلمها و کشتارهایی که علیه ارمنیان از طرف ترکیه عثمانی و روسیه تزاری اعمال می شد روبرو می شد. ولی ما نمی دانیم که چه نتیجه ای از این وضعیت می گرفت و با جریانات سیاسی موجود در بین ارمنیان بخصوص

نهضت های رهایی بخش ملی چگونه رفتار می نمود. پاسخ این سوال را، در نامه هایی که کومیتاس به آ. چوبانیان نوشته است در می یابیم[۱].

معلوم است، که در حین دهه پایانی سده ۱۹ و بویژه دهه نخست سده ۲۰ احزاب و جریانات سیاسی به وجود آمدند که هر یک از آنها نقطه نظر خود را داشته و سعی در حل مسایل رهایی بخش و ملی مردم ارمنی به روش خود داشت. لیکن فعالترین این احزاب، داشناکسوتیون بود، که سعی در تمرکز رهبری نهضتهای رهایی بخش ملی در دست خود داشت. به سبب سیاست غیر مألاندیش و ماجراجویانه خود باعث یک تراژدی جدید برای مردم گردید و در طول سالهای بدیمن زمامداری خود مردم مظلوم ما را در برابر خطر وحشتناک نابودی فیزیکی قرار داد. حال، کومیتاس چه دیدگاهی نسبت به داشناکسوتیون داشت؟

در نامه ۱۶ آوریل ۱۹۰۹ کومیتاس به آ. جوبانیان می نویسد: «حکومت تصمیم گرفته است که به هر ترتیب سازمانی به نام داشناکسوتیون را از بین ببرد و دهها نفر را دستگیر می کند. اکنون اینها هستند، چند نفرشان را به قلعه[۲] برده اند و ۷۰-۶۰ نفر را نیز خواهندگرفت در روستاهای دیگر هم نیز اوضاع به همین منوال است. مردم مثل اینکه خوشحال هستند که از دست یک باجگیر و خودکامه رها می شوند، هیچ ناراحتی و غمی در این باره بروز نکرده است»[۳].

۱- رجوع شود به «جریده تاریخی-ادبی». ایروان: ۱۹۵۸. شماره ۱.

۲- منظور زندان است.م.

۳- «جریده تاریخی-ادبی». ایروان: ۱۹۵۸. شماره ۱، ص ۲۵۸.

در نامه ای به تاریخ ۱۴ ژوئیه ۱۹۰۹ کومیتاس می نویسد: «گروه داشناکسوتیون، که دندانهایش ریخته است، از عالیجناب (ازمیرلیان-م.م) بسیار ناراضی است، ولی جرئت ظاهر شدن را ندارند. دیگر کافی است، آنقدر که زندگی داخلی و خارجی مان را با نیروی پوچ و غرور بی معنی، خراب کردند. یک موضوع ما را بسیار خوشحال می کند که ارامنه ها در ترکیه، خط مشی های ویرانگر این احزاب را بخوبی درک نمودند و سعی می کنند که یک قیم نابکار بسرشان نازل نگردد»[1]. ولی چند ماه بعد، وقتی که در اجمیادزین اوضاع و احوال عوض می شد و گروه داشناکسیوتیون کار را بدست می گیرد، کومیتاس می نویسد (۳۰ اکتبر ۱۹۰۹). «دوست عزیز، حالا دیگر تا حدودی معلوم شده است که عالیجناب جدید ما بدست داشناکسوتیون افتاده است. سیراکان تیگرانیان را، که سردبیر روزنامه «هوریزون» بود به اجمیادزین آوردند و او را در تمام شوراهای ملی و مدرسه عالی پست و مقام دادند. بخصوص در کمیسیون آموزشگاهها و بدین جهت، که توسط مدرسه عالی و معلمین نسل جدیدی با روح ضد کلیسایی تربیت کند و بوسیله کمیسیون آموزشگاهها مدارس را در اختیار خود بگیرد و معلمینی در آنها جای بدهد که به حزبش تعلق داشته باشند. با یک کلام بگویم، بطور کامل عالیجناب را تصاحب کرده اند». در ادامه همین نامه کومیتاس دلایلی را برای اثبات حرفهایش ذکر می کند: « اخراج معلمان قدیم و جانشینی دانشجویانی که هنوز تحصیلاتشان تمام نشده به جای آنها. عزل کشیش یرواند (در میناسیان) از مقامش به دلیل اعتراض دانش آموزان داشناکسوتیون، عزل هوانس هوانیسیان

---

[1]- همانجا. ص ۲۶۰.

شاعر و بسیاری دلایل دیگر. سپس نتیجه می گیرد که:«همه چیز را حزب از طریق شتر (اسقف مسروپ-م.م) و اطرافیانش اداره می کند. عالیجناب برای هر کاری اول با مسروپ و سیراکان تیرانیان مشورت می کند که برای تسلط بر کلیسا و عالیجناب تعیین شده اند. دوباره به سازماندهی داشناکسوتیون پرداخته اند و در این راه هیچ مضایقه ای ندارند»[1].

از سخنان انتخاب شده از نامه های کومیتاس بوضوح رفتار منفی او نسبت به داشناکسوتیون دیده می شود. هنرمندی که پیوند ناگسستنی با ملتش داشت و برای او می زیست رفتاری جز این هم نمی توانست داشته باشد. شکی نیست که کومیتاس ماهیت سیاست ماجراجویانه داشناکسوتیون را خوب درک کرده بود و آن را یکی از ریشه های شرّ می دانست.

حال به این مسئله بپردازیم که کومیتاس چه روابطی با نهضت آزادیبخش ملی ارمنی داشت. واضح است که اوضاع سیاسی مردمش همیشه کومیتاس را متالم و غمگین می کرد. او بطور جدی اوضاع و احوال ارمنستان شرقی و غربی را دنبال می کرد و پی برده بود که اکنون اوضاع بهتر می شود. مردم بیدار شده اند و بطور جدی دنبال علم و سواد هستند که تنها راه رهایی و اساس زندگی آتی ماست». ولی کومیتاس برای مدت طولانی وسیله ای پیدا نمی کرد تا ملتش را از زنجیر های اسارت و بردگی برهاند. او عواقب مخرب سیاستهای داشناکسوتیون و احزاب دیگر را احساس می کرد ولی از آنجاییکه به طبقه جدید انقلابی حزب وابستگی نداشت و با اعتقاداتش بعنوان یک دموکرات قانع باقی می ماند. او همچنین به دانش و وقوف طبقاتی دست نیافت.

[1]- همانجا. ص ۲۶۲-۲۶۱.

با وجود این محدودیت دیدگاهها، او وضعیت بین المللی را خوب درک نموده بود و سعی در انتخاب بهترین راه و روش داشت تا به رهایی ملتش برسد. از این نظر نامه ای که او به چوبانیان در ۲۵ دسامبر ۱۹۱۲ نوشته حائز اهمیت بسیار است که در آن می خوانیم. «... کشور ما از قدیم وسیله ای برای جنگ بین دولتهای قوی منطقه و مهاجمان بوده است و همان وضعیت را تا کنون حفظ کرده است. اکنون ما واقعاً وسیله بهره برداری روسها هستیم. کشور ما اکنون معلوم شده است که باید امروز یا فردا سهم دولت روس گردد. بنابراین سعی کنیم که بدو طریق آزاد شویم، گر چه نقطه پایان هر دو هم یکی است. اولین راه حداکثر بعنوان یک مانع در برابر سیاست روسها مستقل باقی بمانیم. و دومین راه، اقلاً به عمو روس پناه ببریم و ملت ارمنی را یکپارچه نگهداریم. هر دو نیز یکی است، دومی قابل اجراست در عین اینکه منافع حفظ می شود ولی اولی محال است. دولت روس از شرق رنج فراوان برد. بنابراین توسعه طلبی برای این قسمت باقی ماند. اکنون عملاً ایران بین روسیه و انگلستان تقسیم شده است. پس ارمنیان از زیر یوغ ایران باید رها شوند و به ارمنیان روسیه پیوسته و متعاقباً تقویت گردند. اکنون نوبت به ما، ارمنیان ترکیه رسیده است. من نمی توانم حتی فکر کنم که دولت روسیه منافع خود را قربانی ما کند. او نمی تواند اجازه دهد که این بخش اوضاعی بهتر از ارمنیان کشور خودش داشته باشد ، بنابراین همیشه سعی خواهد کرد، که ما را (اگر با او متحد نشویم) محتاج خود نگهدارد. تا برای تصرف آتی عنصر فعالی باشیم، اکنون این کشتارهای ما دلیل

گفته های من است. روزنامه های روس هم عیناً همین نکته را تاکید می کنند که رهایی ما را در برابر دروازه های دژهای پتربورگ خواهیم ساخت»[۱].

کومیتاس خوب درک کرده بود، که کار آزادی ارمنیان را نباید به دولتهای امپریالیست غربی- اروپایی وابسته ساخت، که در خواستهای ارمنیان را همیشه بعنوان وسیله ای برای اعمال نفوذ روی ترکیه عثمانی قرار داده اند. این وضعیت مهم را، احزابی که امکانات رهبری نهضتهای رهایی بخش ملی ارمنی را در اختیار داشتند و بعلت سیاست کورکورانه شان باعث تراژدی ملی شدند، درک نکرده بودند. در صورتی که کومیتاس این را خوب فهمیده بود که دولتهای غربی-اروپایی کاری برای آزادی ارمنیان نخواهند کرد. بنابراین تنها امید را می توانست به روسیه داشته باشد و کومیتاس نتیجه می گیرد، «بنابراین آزادی بدون روسیه امکان پذیر نیست. باید تمام ارمنیان اول تحت نظر یک دولت قرار گیرند. از نظر مادی و معنوی ترقی و رشد کنند و سپس زمان خودش است که آزادی بزرگ را برای ما خواهد آورد، بدون انجام دادن اولی دستیابی به قدم دوم محال است»[۲].

کومیتاس با چنین مسایلی روبرو می شود و در آخر چنین نتیجه می گیرد: «نباید از هم جدا شویم، نباید فریب دروغها و قولهای گوناگون اروپا را بخوریم، متحد می شویم و راه اصلی و عملی را در پیش خواهیم گرفت. اولین قدم گردآوری تمام ارمنیان تحت حکومت دولت روس است و دومین قدم ترقی مادی و معنوی بدون اتکا به دیگران و فلسفه های غیر قابل

---

[۱]- «جریده تاریخی-ادبی». شماره ۱. ۱۹۵۸، ص ۲۶۴.

[۲]- همانجا.

درک آنها است. سومین قدم انقلاب روسهاست که باید خودشان انجام دهند و نه ما، لکن ما از این قدم باید استفاده کنیم...»[۱]

این است برنامه آزادی ملی کومیتاس.

«من تردیدی ندارم، (کومیتاس در همان نامه اضافه می کند) هر قدر هم که تقلیل یابیم، با وجود این خودآگاهی ما بیدار است و اگر عاقلانه کار کنیم به نتیجه می رسیم. من این عقیده را دارم».

این نامه ها برای تشریح نقطه نظر های سیاسی کومیتاس کمک فراوانی می کنند... کومیتاس در برابر چشمهایمان نه تنها بعنوان یک هنرمند و دانشمند بزرگ جلوه می کند بلکه بعنوان یک شهروند بزرگ، که با زندگی در زمان گذشته و حال مردمش فکر آینده آن ها نیز او را مشغول می کرد و پس از جستجوهای فراوان راه درست آزادی ملتش را تشخیص داده است. علی رقم سیاستمدار نبودن، او بهتر از خیلی سیاستمداران ارمنی و خارجی اوضاع را درک کرده بود. در این کار بیشتر از هر چیز این وضعیت کمک کرده است، که او همیشه عمیقاً با مردمش پیوند داشت و با کارهای همه جانبه اش در خدمت آن بوده است. او در آثارش آرزوها و افکار و احساسات روستایی ارمنی را منعکس نموده و چنان هنر کلاسیکی خلق نموده است که امروز هم طراوت و زیبایی اش را حفظ کرده، در بین مردم شوق بزرگ هنری بوجود می آورد و به موسیقیدانان معاصر ارمنی کمک می کند تا فرهنگ موسیقی جدید ارمنی را ترقی و توسعه بخشند.

پایان

---

[۱]- همانجا.

Մաթեվոս Մուրադյան

ԿՈՄԻՏԱՍԸ ԵՎ ՀԱՅ ԴԱՍԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ

Komitas And the Formation of the Armenian Classic Music

By: Matevos Mouradian
Translated into Persian by:
Edic Baghdasarian (Ed. Germanic)

Պարսկերենի թարգմանեց՝
Էդիկ Բաղդասարյանը
(Էդ. Գերմանիկ)

ISBN 978-1-927860-17-5
WWW.Edic-Baghdasarian.com

Toronto-2014-**Տորոնտո**